جمهورية مصر العربية
وزارة الثقافة
الإدارة المركزية للعلاقات الثقافية الخارجية

موقع الثقافتين المصرية والمغربية من الثقافات العالمية

العلاقات المصرية المغربية

الندوة الرابعة - القاهرة

موقع الثقافتين المصرية والمغربية من الثقافات العالمية

العلاقات المصرية المغربية

الندوة الرابعة

من ٣١ يناير إلى ٢ فبراير ١٩٩٤

القاهــرة

إعــداد

الدكتور أحمد عبد الحليم عطيه

جمهورية مصر العربية
وزارة الثقافة
الإدارة المركزية للعلاقات الثقافية الخارجية
إدارة الإعلام الخارجي

إصـــدارات بـريـزم

٤٤ ش المساحة الجيزة ـ مصر

الإشـــراف الفـنى
محمود القاضى

العلاقات المصرية المغربية



فخامة الرئيس محمد حسنى مبارك

رئيس جمهورية مصر العربية



صاحب الجلالة الملك الحسن الثانى
عاهل المملكة المغربية

حفـــل الأفتـــتـــاح

ويتضمن بالترتيب كلمات أفتتاحية للسادة :

أ . د/ جـابــر عصفــور

الأمين العـام للمـجلس الاعلى للثـقافـة
ورئيس الجـانب المصـري فى الندوة

أ . د/ محمد علال سيناصر

وزير الشئون الثقافية بالمملكة المغربية

الأستاذ / مـحـمـد عـواد

مستشـار جلالة الملك الحسن الثـانى
ورئيس الجـانب المغـربى فى الندوة

الأستاذ / فاروق حسنى

وزير الثقافة بجمهورية مصر العربية

الجلسة الأولى

حول محور
التماثل والتباين فى الثقافة العربية بين مصر والمغرب

الأثنين ٣١ يناير ١٩٩٤ الساعة ١١,٣٠ - ١٢,٣٠ ظهراً

- «عناصر التماثل والتباين فى الثقافة المعاصرة فى مصر والمغرب فى الأدب»

الاستاذ / ادوار الخراط

- «عناصر التماثل والتباين فى الثقافة المعاصرة فى مصر والمغرب فى المسرح»

الدكتور / مصطفى يوسف منصور

الجلسة الثانية

الأثنين ٣١ يناير ١٩٩٤ الساعة ١,٠٠ - ٢,٣٠ ظهراً

- «السينما المصرية ومسار التجربة التخصصية».

الدكتورة / درية شرف الدين

«الثقافة المغربية بين الثقافات العالمية المعاصرة»

الدكتور / عبد الله شقرون

الجلسة الثالثة

حول محور

البعد المتوسطى فى ثقافة مصر والمغرب

الأثنين ٣١ يناير ١٩٩٤ الساعة ٥,٠٠ - ٦,٣٠ ظهراً

- «البعد المتوسطى فى الثقافتين المصرية والمغربية»

الدكتور / مختار العبادى

- «البعد المتوسطى فى الثقافة المغربية»

الدكتور / أحمد التوفيق

- «الثقافة المغربية بين الثقافات العالمية المعاصرة»

الدكتور / عبد اللطيف الشاذلى

الأثنين ٣١ يناير ١٩٩٤ الساعة ٥,٠٠ - ٦,٣٠ ظهراً

- «صورة أوربا فى الفكر المغربى المعاصر»

الدكتور / سعيد بن سعيد العلوى

- «دور الشعر العربى والحسانى فى الثقافة المغربية الصحراوية»

الدكتور / شيهنا حمداتى ماء العينين

الجلسة الرابعة

حول محور

الاسهام المغربى فى الفكر الاسلامى

الثلاثاء ١ فبراير ١٩٩٤

- «الاسهام المغربى فى الفكر الاسلامى»

الدكتور/ محمد فاروق النبهان

- «النقد الذاتى عند علال الفاسى»

الدكتور/ حسن حنفى

- «تجديد الفكر الاسلامى فى المغرب عبد الله كنون نموذجا»

الدكتور/ يوسف الكتانى

الجلسة الخامسة

حول محور

الاسلام فى حوار مع العصر

الثلاثاء ١ فبراير ١٩٩٤

- «المثقف المغربى فى مواجهة تيارات التشويه والمسخ الحضارى»

الدكتور/ محمد مزين

- «الازهر الشريف فى مصر: نحو حوار مع المؤسسات العالمية»

الدكتور/ محمود حمدى زقزوق

الجلسة السادسة

حول محور
المحلية والعالمية

الثلاثاء ١ فبراير ١٩٩٤

- «مفهوم الابعاد المحلية والابعاد العالمية في الظاهرة الثقافية»

الدكتور/ أحمد أبو زيد

- «كيف ينبغي النظر إلى ثقافتنا في علاقاتها بالعالمية»

الدكتور/ سالم يفوت

- «مفهوم الابعاد المحلية في الظواهر الانسانية والابداعية»

الاستاذ/ ربيع مبارك

الجلسة السابعة

استكمال لمحور
المحلية والعالمية

الأربعاء ٢ فبراير ١٩٩٤

- «علم المصريات وموقعه في الثقافات العالمية»

الدكتور/ عبد الحليم نور الدين

- «فن الملحون: شكل من أشكال التعبير في الثقافة الشعبية»

الدكتور/ عبد الرحمن الملحوني

- «مصر واليونسكو : واقع ومستقبل المشروعات الثقافية»

الاستاذ/ فتح الله الخطيب

الجلسة الثامنة
استكمال لمحور
«المحلية والعالمية»

الأربعاء ٢ فبراير ١٩٩٤

- «المحلية فى السينما المغربية وعلاقتها بالعالمية»
الأستاذ / خالد الخضرى

- «مفهوم الأبعاد المحلية والأبعاد العالمية فى الظاهرة الثقافية فى الفن التشكيلى
الدكتور / مصطفى فريد الرزاز

الجلسة الختامية

السبت ٥ فبراير ١٩٩٤

لحلقة البحث وتتضمن بيان القاهرة والنتائج والتوصيات بالمسرح الصغير بدار الأوبرا.

كلمات الافتتاح

كلمة

أ . د جابر عصفور

الأمين العام للمجلس الأعلى للثقافة

ورئيس الجانب المصرى فى الندوة

بسم الله الرحمن الرحيم

«اصحاب المعالى والسعادة الاخوات والأخوة»

فى لقاء مثل هذا اللقاء لابد أن يتذكر الانسان التراث العربى الذى جمعنا، والذى يؤكد فينا روح الانتماء والاحساس المستمر بالتواصل والتقدم وفى هذا المجال لا استطيع سوى أن اتذكر بيت المتنبى الذى يقول:

إنما التهنات للاكفاء * ولمن يدنى فى البعداء

وبالفعل فالتنظيمات فى هذا اللقاء للأكفاء من المغرب ومن مصر للباحثات والباحثين من المغرب ومن مصر، للعقول التى تعودت على اللقاء، والتى تعودت على الاسهام، والتى جعلت القلم المغربى مقروءا فى القاهرة والتى جعلت القلم فى مصر مقروءا فى الدار البيضاء والرباط وغيرها من مدن المغرب . وهذا اللقاء بين الاكفاء يستحق التهنئة خاصة للأكفاء من الطرفين.

كانت المسافة بين القاهرة والدار البيضاء من حيث المكان بعيدة نسبيا ، إن المكانة بين العقل العربى فى مصر والعقل العربى فى الدار البيضاء لا بعد لها وإنما هى تمتزج وتتفاعل فى مكان واحد يؤكد الصلة الوثيقة التى تربط بين العقل العربى هنا والعقل العربى هناك.

ولهذا كان تذكر بيت المتنبى

تذكراً واجباً فى هذا المقام، فلنكرر التهنئة على هذا اللقاء الذى محا المساحة المكانية ليؤكد التلاحم والتفاعل الفكرى بين الأشقاء أى العقول التى هى واحدة فى النهاية مهما تباعد المكان . والتهنئة ايضا واجبة لأن هذا اللقاء لقاء الحوار ، والحوار دائما يحدث بين الاكفاء ، بين العقول المتساوية فى القدرة وفى الثقة فى النفس، بين العقول التى تسعى لأن تُعرف نفسها فى حوارها مع غيرها . ولقد بدأ المثقفون فى مصر والمثقفون فى المغرب هذا النوع من التعارف الجميل الخلاق الذى يثرى عقل الأمة العربية ويضيف إليها من الأبعاد الغنية ما يؤكد حضورها فى التاريخ. ليس هذا هو اللقاء الأول ، بل لقاء متكرر سبقه لقاءات ، وفى كل هذه اللقاءات كتبت أبحاث وقدمت أفكار وجدت أختلاف ومن الأختلاف تبلور الحوار ، ولأن الحوار لا يحدث دائما إلا بين الانداد فتذكُر بيت المتنبى واجب مرة اخرى لأن التهنئات دائما للاكفاء.

خالص التهنئة لكم جميعا، ولاخوتنا من المغرب بوجه خاص ، وأسمحوا لى باسم الوفد المصرى ان أتوجه بتحية الشكر والتقدير إلى اخواتنا واخواننا من المغرب الشقيق ونقول لكم مرحبا بكم فى موطنكم مصر لأننا نشعر ان المغرب موطن لنا بالقدر نفسه ، ولا نؤكد الترحيب لأننا ندرك اننا ضيوف لكم فى هذا المكان والمقام . وبقدر ثقتنا فى علمكم وقدراتكم فإننا نتطلع إلى حوار خصب خلاق ، وإلى تعارف عميق يؤكد الصلة الدائمة التى تربطنا بكم وتربطكم بنا.

ومن المؤكد ان الثقافة التى تصل بنا فى هذا المقال كالأدب تقوم مقام الأهل ومقام الصلة التى تتاكد بها العلاقات بين الناس .

وما دمتم قد افتتحت هذا الترحيب ببيت المتنبى فاختم الترحيب ببيتين لأبى تمام يقول فيها :

إن يقدم الطرف الأخاء فإننا * نغدو ونسرى فى إخاء تالد

او يفترق نسب يؤلف بيننا * ادب اقمنـاه مُقام الوالد

فالثقافة التى تصل بيننا وتربط بيننا هى هذا الوالد الذى ننتمى إليه والذى نسعى إلى تحقيقه، وإلى تاكيده . ولا شك أن حضوركم من المغرب ووجودكم بيننا اليوم هو تاكيد لهذا المعنى النبيل الذى قصدت إليه الثقافة العربية عندما سعت وعندما قررت أن يكون سعيها الارتقاء بالانسان العربى من مستوى الضرورة إلى مستوى الحرية . مرة أخرى باسم الوفد المصرى ، نرحب باخواتنا واخواننا من المغرب ونرجو لكم طيب المقام ونطلب منهم الحوار الذى نثرى به كما عودونا دائما.

والسلام عليكم ورحمة الله،،،

كلمة

أ . د محمد علال سيناصر

وزير الشئون الثقافية بالمغرب

بسم الله الرحمن الرحيم
والصلاة والسلام على سيد المرسلين

«أصحاب المعالى والسعادة الأخوات والأخوة»

لن نمل أبداً من التعبير عن جزيل الشكر وتكرار عميم الامتنان لجمهورية مصر العربية وعلى رأسها فخامة الرئيس حسنى مبارك المحترم وللشعب المصرى العزيز لما نلقاه نحن المغاربة من إمارات الوفاء والمودة وآيات الحفاوة الكاملة كلما حللنا بأرض مصر ضيوفاً مكرمين على شعب مصر السخى المضياف . ولأن أمل شخصيا كوزير للشؤون الثقافية فى حكومة جلالة الملك الحسن الثانى المؤيد بالله من الأعراب عن الثناء الخالص الموفور فى حق أخ نبيل، الوزير المحنك معالى الأستاذ فاروق حسنى وزير الثقافة على تفضله دام فضله بدعوتى إلى هذه الزيارة السعيدة ا ى أنا بها أسعد . وحمد لله مسعى الأستاذ السيد محمد عواد مستشار جلالة الملك والرئيس المؤسس لجمعية أبى رقراق والذى دأب، ودأبه جميل ، على اشراك وزارة الشؤون الثقافية فى أعمال كل دورة من دورات لقاءات العلاقات المصرية المغربية الذى أصبح سنةً مباركة فى المجال الثنائي الذى يجمعنا ، إيمانا من سيادته بأن هذا اللقاء المتجدد يهدف أولاً وقبل كل شيء إلى تكثيف الروابط الثقافية وتنمية العلاقات القلمية والفكرية والأدبية والفنية بين البلدين الشقيقين اللذين يجمع بينهما أكثر من سبب ، ولا يعوق تلاقيهما بعداً جغرافياً مهما كانت مسافته ، بل إن

هذا البعد ينعش ويغذى إرادة وتلاحما كما قال منذ اكثر من اربعين سنة الشاعر المؤيد الكبير محمد الحلوى :

على النوى تلتقى ارواحنا فترى ونسمع منها ونرى
كانما البعد ادنى من تقاربنا فامتع النفس إن لم يمتع انظرا
هنوانى فحب لنا من دنينا ومن عروبتنا وثيق عرى.

وهذه العنوانية او هذه الأخوة بين بلدينا هى التى اشاد بها فى مطلع استقلال المغرب وفى الرباط بالذات شاعر مصر الخالد عزيز اباظة حينما قال إذاك :

إن مصراً نيلاً وَرَبطا وارضاً ومقاما موشية وصعيداً
بحمد لله انه جعل التوفيق كفلا لكم وترجو المزيدا
نحن صنوان حين واجهنا العصر مسام وصنوان هبة وصموداً

وفعلاً فإن الهبة التى وهبت على شعبى بلدينا حاملة إياهما على الاعتراف المتواصل والمتصل من مياه العلوم الصحيحة والثقافة المتنوعة الشاملة لن تتوقف رياح عطائها الخَيِّرة مَشرقاً ومَغرباً طالما تمسكنا بحبل هذا التعاون البناء الذى يُمَيِّز اليوم مصر والمغرب ويدفعها إلى الصمود امام المصير الموحد بدعم وسائل التفتح التى تلبيها الملة السمحاء ودعم اسباب الحرية التى يقتضيها الترقى والإنماء . وكم يسعدنى سيداتى سادتى ان أشيد الإشادة المُثلى بالدور الثقافى فى القيم الذى تؤديه على احسن وجه وابهى صفة الجمعيتان الشقيقتان : «جمعية الصداقة المصرية / المغربية» بجمهورية مصر العربى و «جمعية ابى رقراق» بالمملكة المغربية . وهذه مناسبة ثمينة لتحية اعضائهما جميعاً والإعراب لهم عن خالص التهنئة وازكاها .

صاحب المعالى ايها الاخوة والأخوات :

لنا ان نتامل جيداً ماضينا وحاضرنا ولنا ان نحاول ما وسعنا المحاولة إستكشاف آفاق المستقبل ، وهنا نزداد يقيناً ونتاكد جيداً ان المصير الذى إلتزمناه وقيدنا ، واستهدفناه وتماثل أمامنا فى مصر كما فى المغرب كان فعلاً مصيراً واحداً ، متشابهاً فى اعماقه وابعاده وحقيقته ليس فقط من حيث العمل السياسى والبناء المجتمعى ومجابهة متطلبات العيش اليومى ، ولكن ايضاً ، من حيث مجموع الثوابت والمتغيرات لمقومات الحضارة ولركائز الثقافة ومظاهرها ذلك اننا واجهنا فى الماضى مواجهة لم تعرف سكينة ولا هوادة وهذا ما عرفناه جيداً فى العصر الحاضر وفى كلتا الفترتين ما قدم منهما وما

حدث كان الحفاظ على إزدهار الفنون والآداب وما يميز هويتهما الوطنية امراً عسيراً لإننا فى هذا السبيل كما فى بلاد المشرق والمغرب قاسينا اهوالاً وتجرعنا الحنظل اكواباً كما قال الشاعر المغربى السالف الذكر .

مــافى نيل الشــرق شــعب لم تنله
يد سفاكة من غزاةٍ الحرب فى الحقب
ابناء رابطة لا شيء يفــــصلهـــا
فمن بفاس كمن فى مصـر او حلب
نوائب جــعلت اهدافـــهـــا هدافً
وعلمــتنا إنتــزاع النصــر بالغَلَبِ

اما عن المستقبل وما ستؤول إليه اهداف الثقافة فى دنيا الغد فإن لدينا منه الآن سابق ذوق فى التطورات المتوالية التى تجعل مصيرنا الذى يعنى مصير المغرب يعنى مصر العزيزة بل ويعنى الوطن العربى اجمع مصيراً واحداً تجسمه مجالات العلم والتكنولوجيا ، وعلم الأقمار الصناعية ، وإمكانات التليفزيون الرقمى الذى لن يكون معه حد ولا تعداد لتجليات القنوات التليفزيونية ، وهى ظاهرة مقبلة تهمنا جميعاً . تستوجب وسائل انجح من الآن للحفاظ على الآداب والفنون والصناعات الثقافية العربية والإسلامية إجمالاً والمغربية والمصرية المتفتحة بالخصوص وانتم معالى الأخ / الوزير والأساتذة الحاضرون هنا رجالاً ونساءاً . تعلمون اكثر منا ان هذه التحديات هى بالنسبة إلينا من نوعٍ واحد. ولعل التفكير فيها وحده يدعونا كافة إلى المزيد من التكاتف والتشارور والتعاون اكثر من اى وقتٍ مضى وهذا ما يقتضى التامل الفاحص والمتعمق فى العنوان الذى تفضلتم موفقين بجعل العلاقات المصرية / المغربية لهذه الدورة تتمحور حول موقع الثقافتين المصرية والمغربية من الثقافات العالمية . واكيد أن الأساتذة المصريين ، والمغاربة سيوفون هذا المحور الهام ما يستحقه من متين الدراسة وكاشف الأضواء لإنهم كما قال الخطيب المصقاع الذى سبقنى من الأكفاء كما نامل ذلك . ذلك ان الثقافتين المصرية والمغربية غنيان كل الغنى وتزدهيان ايما ازدهاء بثرائهما الأصيل ومنتوجهما الثرى ماضياً وحاضراً ولعالم الغد فى ميدان الثقافة متطلبات قد يضيف عنها نطاق المقاييس التى نعيش بها الثقافة امس، واليوم .

لقد جاء ذوو الإختصاص ، وبعض المفكرين خلال السبعينيات ، والثمانينات من هذا القرن العشرين الميلادى يتحدثون بمزيد التخوف والوجل عن مصير الثقافة الفضاء وإزاء ما أطلق عليه إن صدقاً وإن توهما ، مصطلح الغزو الثقافى الأجنبى . ولكن هاهو عصر «الفضاء» قد توغل بيننا واستفحل شانه . وها نحن فى مصر ، كما فى المغرب قد ولجنا ميدان المبادرة الفعلية للبث الفضائى ولنشر موادنا البرامجية الثقافية عبر الأقمار الصناعية ، واصبحنا نروج خلال الساعات المديدة لثقافتنا خارج حدودنا . وهل نحن فيما بيننا راضون كل الرضا عن مواد (البضاعة) الثقافية المنشورة عبر الفضاء . على اساس أنها المُثلى والجوداء فى مجالات الإنتاج الفكرى والآداب والفنون؟ وهل هى فعلاً تمثل نماذج صحيحة من هويتنا الوطنية والقومية والدينية أو بكل تواضع البشرية؟ . إننا من جهة مهما حاولنا الدفاع المتعدد الوسائل لنشر الثقافة وعن الصنعات الثقافية بما فى ذلك قاعات العروض المسرحية والمحاضرات والمعارض التشكيلية ودور الطباعة والنشر والمكتبات العمومية والخصوصية والأفلام والقاعات السينمائية ، وما إلى ذلك من الوسائل المتاحة أو المُعَدّةَ لذيوع الثقافة وسيوعها بين الناس لنشر اصنافها والكتاب فى مقدمتها يبقى ابينا ام كرهنا .

إن العصر الذى نحياه إزاء نشر الثقافة وترويجها بيْن الناس والتشجيع الفعلى والفعال على انتاجها هو عصر الإعلام السمعى / البصرى المتمثل اجلى تمثل فى التليفزيون ، بصرف النظر عن وجود البث الفضائى وعدمه . ذلك ما هو ثابت فى حاضرنا المعيش حيث ما يزال للتليفزيون القطاع العمومى وجود حقيقى فى كثير من البلدان ومنها مصر والمغرب . أما فى المستقبل القريب ومع توقع التغيير الشامل أو الجزئى للنظام المجتمعى المؤدى حتماً إلى تمركز تليفزيون قطاع خصوصى فى الحياة العامة وهذا حادث فعلى حتى بالمغرب الآن وكذا مع السيطرة على التقنيات الرقمية التى توفر مئات القنوات الفضائية ، وربما حتى مع توزيع المواد والبضائع الثقافية فإن التحديات التكنولوجية المعتمدة على الصور أساساً لا تعرف التعامل معها تعاملاً جيداً وذكياً ، ولابد من إستيعابها إستيعاباً كافياً . ولابد أولاً ، واخيراً من إشراكها وإشراك منتجيها فى مجالات العمل الثقافى فمستقبل الثقافة فى متواضع راى اخيكم رهين بنشرها وترويجها عبر الوسائل والإمكانات الجديدة . ونحن سعداء وفخورون بكون الإخوة ، والأخوات حُماة الثقافة وخُدامها فى جمهورية مصر العربية متفهمون تفهماً جيداً لهذه الحقائق ، ويساهمون فى نشر إبداعاتها الأدبية

والفنية بأحدث الطرق وأجداها . ولنا وطيدُ الأمل فى التعاون المجدد معهم والإستفادة من تجاربهم وخبراتهم ، لإنهم منذ أن كانوا ، وهم القدوة الحسنة والمثال الحبيب ، كما أن مصر منذ أن كانت و (حبها فى الفؤادِ مكينٌ) ، كما قال قديماً الشاعر المصرى «أحمد محرم».

فــإن يســالونا عن مــصــر فــإن
دمى وفــؤادى والجــوانح والصـــدر

صاحب المعالى

سيداتى ك وسادتى

تلكم تأملات متواضعة ، أوحت بها هذه المناسبة المباركة التى تجمعنا وإياكم على أرض مصر ومع شعب مصر ومثقفيها .

إنه سبحانه وتعالى موفقكم إلى سُبُلِ دعم الثقافتين المصرية والمغربية ، ودعم هذه المحبة الصادقة التى تربط ما بين المغرب ومصر، وما بين المصريين والمغاربة وما بين مثقفيهم جميعاً .

والسلام عليكم ورحمة الله»»

كلمة

الأستاذ محمد عواد

مستشار العاهل المغربى ،

والرئيس المؤسس لجمعية (ابى رقراق)

بسم الله الرحمن الرحيم
والصلاة والسلام على سيد المرسلين

«علماءنا ومفكرينا الأمجاد»

الأخ الفاضل الأستاذ / فاروق حسنى وزير الثقافة

حضرات السيدات والسادة الأماجد ..

ها نحن أولاء قد عدنا والعود احمد إلى هذه الطاهرة المعطاءة ، ارض الكنانة والفضل والعزة والنماء وعدناً لبر اهلها الطيبين الصيد السعيد الغطارف ، ابناء الإباء والشهامة والكرم والوفاء . عدنا إلى الجميع ونحن اشد ما نكون رغبةً وشوقاً واشتياقاً إلى رؤيتهم ومجالستهم والاجتماع بهم وإلى صلة الرحم معهم رحم الإسلام والعروبة والإخاء ، وحمداً لله الحمد الكثير وشكراً له الشكر الجزيل على ان هدانا لهذا وما كنا لنهتدى لولا أن هدانا الله وعلى ان هيا لنا من جديد أسباب هذا اللقاء التاريخى الذى تحيونه اليوم ، ايها الأعزاء فى هذا الحفل الزاهر البهيج بمناسبة إنعقاد الندوة الرابعة للعلاقات المصرية / المغربية ، هذه العلاقات التى اكدت فى مناسبات متعددة وتؤكد اليوم مرة اخرى ، إنها كانت منذ الأزل علاقات ود ومحبة وإخاء، علاقات تعاون وتفاهم ووفاء وانسجام تجمعها الأفئدة وتهفوا ابداً إليها المشاعر والاحاسيس كابراً عن كابر وخلفاً عن سلف ، وكيف لا ؛ وهى العلاقات التى نشأت وترعرت فى احضان الإسلام ديننا

الحنيف الذى جمعنا فى وحدة متحدة ، جعلنا خير امة أخرجت للناس. فامر بالمعروف ونهى عن المنكر ونؤمن بالله .

فى احضان العروبة التى توحد بفضلها القلب واللسان ، والتى عز وقوى فيها الخطاب وتدفق من ينابيعها التبين والبيان . إنها تلك العلاقات التى كانت ولا تزال وشائج قربى واواصر تواصل وإتصال تجرى فى شرايينها دماء ذكية طاهرة تبعث الحياة وتهب الاستمرار.

وإن التاريخ القديم والحديث ليشهد بكامل الاعتزاز والافتخار بمتانة هذه العلاقات المغربية / المصرية التى بناها الأسلاف والأجداد فى قناعة وحسن الاختيار على أرضية صلبة راسخة الأصول والبذور وانشاوا عليها لبنات الوعى والفكر أعرق الحضارات واحسن العصور. فروابط التعاون والتواصل والاتصال التى دعى إليها القرآن الكريم والسنة المحمدية استجاب لها المصريون ، والمغاربة منذ فجر الإسلام ؛ فكان لانشطتهم المتتابعة والمتواصلة فى الأسفار والرحلات من المشرق إلى المغرب ، ومن المغرب إلى المشرق أن تولدت فى النفوس صداقة حميمة غذاها الاحترام والتقدير ، والحب وسقى تربتها الخصبة الطيبة العقل الراجح والفكر الثاقب واللسان الطيب . فكانت الحضارة وكانت العلاقة ، وكان العطاء . وما المدارس والمعاهد والجمعيات العربية السامية التى تمتد جذورها راسخة فى هذه الأرض ، وفى تلك الأرض مشعة بانوار علومها وآدابها وفنونها والأسفار والمجلدات والكتب المؤلفة التى تضاهى البحر ما تضمه وتحتوى عليه فى أعماقها من اللآلىء لابن تيمية ودور نفيسة فى الأدب والعلم والفن فى اصنافه وأشكاله وفى أنواعه والوانه ، وما الأقطاب والأعلام والجهابذة الأفذاذ الذين انجبتهم الأرضان الطيبتان مصر ، والمغرب والذين حملوا بكل امانة وصدق مشاكل الفكر وأعطوا البراهين وسائر قدراتهم وملكاتهم الخصب الخصيب لهذه الأمة التى جمعها الإسلام والعروبة والتاريخ واللغة ، قبل أن تجمعها هذه العلاقات . ما هذا وذاك إلا شاهد إثبات ، ودليل قاطع على ما كان يحمله السلف من حسن نيات لبناء هذه العلاقات . لهذه الغايات الشريفة وتلك الأهداف النبيلة أيها / السيدات والسادة ، تسلم نفس الرسالة السامية أبناء من الآباء عبر السنين والأحقاب وحرص الملوك ولرؤساء على السير فى سياستهم على نفس النهج والسنن القويم للحفاظ على هذه العلاقات وعلى ما انتجته من تراث وعلى العمل والاستمرار على مدها بما من شانه ان يغذيها ويقويها روحاً وفكراً وإنتاجاً . وإن اللقاء التاريخى بين القائدين الملهمين الحكيمين : جلالة الملك الحسن الثانى ، وفخامة الرئيس محمد حسنى مبارك بعاصمة الموحدين مراكش المكرمة من المكارم وثمرة من

ثمرات تلك الجهود التى أراد القائد أن تحكمه ونبع بعد أن نظر أن تتجدد هذه العلاقات وتتطور وتتضاعف ويتضاعف إنجازها الروحى والفكرى والبشرى لتمد البلدين الشقيقين لتآزرهما وتعاونهما بما يرفع شانهما على الدوام، تقدماً ورقياً وإزدهاراً ، كما أنهما وشعبيهما يتطلعون من وراء هذه العلاقات المصرية المغربية فضلاً عن التعاون فى مجالات الثقافة بأصنافها إلى التعاون المثمر فى كل الميادين الاجتماعية والاقتصادية الأخرى التى من شانها أن تقوى العمود الفقرى لجسم هذه العلاقات وينعكس عطاؤها على الحياة اليومية للمواطن هنا وهناك فيرغد عيشه ، ويهنأ باله . كما أننا جميعاً نريد برغبة وإلحاح أن تصل بنا هذه العلاقات المتينة الطيبة ليس لهذين القطرين الشقيقين وهذين الشعبين المسلمين العربين الأفريقيين إلى الزيادة فى تطوير الإنسان هنا وهناك وفى تطوير فكره تنويراً يتخذ من التكوين الصالح المألوف ليأخذ بما توصل إليه الآخرون خارج الحدود من التقدم العلمى والتكنولوجى . إننا نريد من وراء هذه العلاقات الممتازة التى تجمع بيننا أن نسترجع ما كان للعرب والمسلمين وللغة الضاد من حولة وشهامة وعزة وكرامة . وأن نرى بأم العين عن طريق إعادة النظر من جديد إلى برامجنا ومناهجنا التربوية والتعليمية شباباً وشابات آخرين يتوقدون ذكاءً وعبقرية ويتدفقون نشاطاً وحيوية وإنجازاً وعطاءاً نبغى أمجادهم السوالف «الفارابى» و «ابن سينا» و «ابن الطفيل» و «ابن الصائغ» و «ابن رشد» و «ابن الهيثم» و «ابن البناء» و «الخوازمى» ، وغيرهم من فكر وعبقرية هؤلاء وأولئك وبنيت حضارتنا وتتألف نجمها ومنها ولدت باقى الحضارات فى العالم . إن مصر والمغرب يعلقان على هذه العلاقات أكبر الآمال ، ويتمنيان من الأعماق أن تثمر جهود المسؤولين والعلماء والمفكرين ورجال العمل وأربابه ما يثلج الصدد ويبهج النفس ويريح الضمير ، وأملنا وطيد لتحقيق الغرض المنشود لهذه الندوة ولما يتلوها من ندوات وفى رجالات العلم والفكر والأدب والفن الذين سيسهمون ويتدخلون ويتكلمون وفيما ستفسر عنه دراساتهم وأبحاثهم القمية وفيما يكتبه «حملة الأقلام» من كتاب وصحفيين من مقالات ، ومواضيع شتى لتحرير الإنسان العربى من التبعية الثقافية والاقتصادية والاجتماعية ولإثبات الذات وفرض الوجود فى مختلف الميادين وعلى أعلى المستويات.

حضرات / السيدات / والسادة.

إن جمعية (ابى رقراق) المغربية التى تحضر حفلكم البهيج هذا ممثلةً فى أعضائها لتشكر إخواتكم : حفاوة الإستقبال ، وكرم الضيافة. ويسعدها بالغ الإسعاد ، وهى تقيم بين ظهرانيكم .

كلمة

الأستاذ الوزير / فاروق حسنى

وزير الثقافة لجمهورية مصر العربية

بسم الله الرحمن الرحيم

سيد الأستاذ / محمد عواد

مستشار العاهل المغربى الملك الحسن الثانى

سيدى الأستاذ الدكتور / محمد علال سيناصر وزير الشؤون الثقافية بالمملكة المغربية الشقيقة.

السيدات والسادة :

يسعدنى أن أرحب بكم أشقاءاً أعزاءاً فى إطار الندوة المغربية / المصرية . كصيغة تُشبع الحنين والارتباط بين بلدينا تطلعاً للحرية المبدعة لندخل إلى زمن المستقبل ، زمن التواصل.

إن الندوة المغربية / المصرية هى إحدى مظاهر التواصل الثقافى بيننا . ولا شك أن إنتظامها يؤكد رسوخ التفاعل ونموه الفكرى والثقافى بين العلماء والمثقفين الذين يطرحون رؤاهم ومعارفهم كطاقة مستقبلية بناءة لتأصيل التلاحم من أجل تحقيق ترابط واعٍ ، يصنع النهضة المرجوة كحقيقة وإنجاز ملموس . تشهد به تلك الجهود الثنائية بين مؤسساتنا المعنية ثقافياً وفنياً تحقيقاً للتقارب والتفاهم والتضامن والرقى الحضارى. ونحن نمتلك أيها السادة بلقائنا هذا

نقاط إرتكاز تمكننا من الإضطلاع والحوار ومباشرة التفكير فى مستجدات حياتنا التى نعيشها والتامل فى واقعنا ؛ خاصة ، وإننا نقف على ميلاد جديد للعالم يدفعنا للتحرك بوعى قادر على إمتصاص الصدمة والهزات الضاغطة من حولنا . لنواجه كوطنيين عرب معضلة التفكك امام عالم يتوحد .

السيدات / والسادة

إننا مطالبون فى ظل عوامل الإشتعال والتفجر والضغوط التى تواجه منطقتنا إن نسعى دون تباطؤ لإن نجيب على الأسئلة المطروحة إجابات تستشرف المستقبل وعلينا ان نتحاور ونتفتح على العالم ونشخص بكل جراة هموم واقعنا العربى دون أن نتقولب أو ننغلق ؛ فى إطار مفاهيم ميتة غير قابلة للتحرك والتحول . ولا شك أن الثقافة هى القادرة على تاسيس الرؤية الجديدة إلى العالم وهى ايضاً قادرة على إستنهاضها وترسيخها .

ومن هنا تتضح اهمية الدور المنوط بمثقفينا فى ممارستهم وإبداعاتهم وعياً وعقلاً وتاريخاً .

السيدات والسادة

إن العلاقات الثقافية المغربية / المصرية التى نتطلع بتعميقها مؤسسات وجميعات وافراد تؤكد هذا الحوار فى إطار مثلها العليا المحركة ، وطموحاتها المستقبلية وآفاق تجددها الدائم وإبداعاتها المتنوعة. ومن العدل ان نعترف بذلك النجاح الذى يحققه ذلك اللقاء الثقافى والفكرى والفنى إسهاماً فى إستيعاب المستجدات من تيارات فكرية ومناهج ونظريات وأراء ومشاعر تضىء ، وتفتح الآفاق وتغنى الوجود الإنسانى . لقد تكفلت إرادتنا معا بالتخطيط والتنسيق بين مؤسساتنا على استمرار هذا اللقاء المتبادل فى وطنينا ، والذى يتغلب على كافة المصاعب إيماناً بتجديد قدراتنا الذاتية حمايةً للإبداع الذى هو علاقة التالف وميزة التفاضل . وفى النهاية اتمنى لكم إقامة طيبة فى ربوع مدينة الثقافة القاهرة . ونجاحاً فى شؤون ندوتكم تاكيداً لتوثيق علاقتها المصيرية فى ظرف تاريخى عالمى جديد يتطلب الإنتباه لغد هذه الأمة.

والسلام عليكم ورحمة الله وربركاته »

المحور الأول :

التماثل والتباين فى الثقافة العربية
بين مصر والمغرب

أوجـــة التبـــايـــن والتمـــاثـــل
بـــيـن
الرواية المغربية والرواية المصرية

ادوار الخـراط

لاشك أن العين المتأملة الفاحصة لن تعدم أن تجد طائفةً لا بأس بها من أوجه التباين ، والتماثل بين المغرب ومصر ، على ساحة الأدب.

تتناول هذه الدراسة جوانب معينة ، فى هذا السياق ، وخاصة فيما يتعلق بالرواية ، من زوايتين محددتين ، هما النشأة ، والحداثة .

ومن المألوف أن يُشار إلى رواية «زينب» لمحمد حسين هيكل التى صدرت فى عام ١٩١٣ بإعتبارها أول رواية مصرية ، وإن كان «حديث عيسى بن هشام» لمحمد المويلحى الذى صدر فى ١٩٠٧ يمكن النظر إليه بوصفه روايَةً أولى تحققت لها مقومات عديدة من فنّ الرواية كما نعرفه الآن.

روائى وناقد أدبى مصرى.

وفى مقابل ذلك فإن نشأة الرواية المغربية قد تأخرت كثيرا عن هذا التاريخ فلعلّ الكتاب الأول ذا الطابع الروائى يرجع إلى سنة ١٩٢٤ وهو «الرحلة المشرقية أو مرآة المساوىء الوقتية «لمحمد بن محمد بن عبد الله المؤقّت.

ومن اللافت للنظر أن كلاً من الأثرين «حديث عيسى بن هشام» و «الرحلة المشرقية» قد كُتب بلغة كلاسيكية تتسم ببلاغة تقليدية ، ونحا منحى المقامة عند بديع الزمان الهمذانى أو الحريرى ، وان كان كلاً منها قد عالج أوضاع مجتمعه ومشكلات التحديث فى عصره .

ومع ذلك فإننا لا ينبغى أن نغفل ، تماما ، الجهد الروائي الخارق الذى قام به جورجي زيدان ، مؤسس «الهلال» ، فى مصر ، بكتابته إحدى وعشرين رواية تاريخية ، باستثناء «جهاد المحبين» (١٨٩٤) التى نجد فيها موضوعا عاطفيا.

ومن الشائق أن الفترة بين «الرحلة المشرقية» وبين الرواية التالية لها ، فى المغرب ، وهى «الزاوية» لتهامى الوزأنى ، وقد نشرت فى ١٩٤٢، أى فترة ثمانية عشر عاما ، هى بالضبط الفترة نفسها التى مرت بين ظهور «حديث عيسى بن هشام» وبين الأثر الروائى الهامّ التالى له وهو«إبراهيم الكاتب» لا ابراهيم عبد القادر المازنى، اذ نشرت فى ١٩٣١ ، بعد كتاب محمد المويلحى بثمانية عشر عاما ، اللهم اذا اعتبرنا «الأيام» لطه حسين رواية وليست سيرة ذاتية ، وهو غير صحيح ، إذ أن «الأيام» ، على جمالها الخارق ، وأهميتها ، تنطبق عليها كل تحديدات السيرة الذاتية بالمعنى الدقيق لهذا النوع الأدبى ، وان كنا لا نخطىء تبيّنَ العناصر التى تَمُتّ بصلةٍ حميمة ووثيقة إلى السيرة الذاتية فى رواية المازنى «ابراهيم الكاتب» وروايته التالية «ابراهيم الثانى» ، لكن ادماج هذه العناصر فى بنيانٍ روائي قائم على أساس المتخيَّل لا الواقع مما لا يخطئه النظر ، وقد تتابعت

روايات المازنى ، بعد ذلك ، لتؤكد مكانته رائداً من روّاد الرواية المصرية الأوائل ، وان كان النقد الأدبى الشائع قد أغفل ، قليلا ، القاء الضوء على هذه المكانة البارزة ، فى مقابل أضواء الإعلام التى قد تُعشي البصر النقدى الصحيح ، أحيانا ، وقد سلّطت بقوة عل بعض الكتّاب الآخرين المعاصرين أو الذين جاءوا بعد المازنى بقليل . ومن روايات المازنى البديعة «ثلاثة رجال وامرأة» و «عود على بدء».

ثم يتدفق نهر الرواية المصرية ، بعد ذلك بدءاً من «عودة الروح» لتوفيق الحكيم (١٩٣٣) و «يوميات نائب فى الأرياف» (١٩٣٧) و «عصفور من الشرق» (١٩٣٨) وما تلاها من أعمال نجيب محفوظ التى تقوم بنيانا شاهقا فى الساحة الروائية العربية ، حتى نصل إلى المغامرات ولإنجازات الحداثة الباهرة التى نشهدها الآن.

أما فى الساحة المغربية فان مجمل التجارب الروائية ، فى الأربعينات والخمسينيات من هذا القرن ، تدور فى فلك تاريخ المغرب وبطولات الماضى ، بهدفٍ واضح ومحمود هو النضال ضد الاستعمار وبعث روح الوطنية والنزوع إلى الاستقلال ، وتتوسل إلى ذلك بأساليب تقليدية تجنح نحو التفاخر بأمجاد الماضى وتوكيد الهوية بازاء محاولات الاستعمار الفرنسى طمسها وادماجها فى النسيج الثقافى الغربى.

ومن الممكن أن نذكر هنا على سبيل المثال بضع عناوين لمحاولات روائية جرت هذا المجرى ولا يعتبرها مؤرخو الأدب ونقاده فى مصافّ الأعمال الروائية المكتملة ، منها على سبيل المثال : «الزواية» لتهامى الوزّانى (١٩٤٢) و «غادة أسيلا» ، لعبد العزيز عبد الله «والمسعورة» لأحمد عبد السلام البقالى (١٩٥١) وأخيراً «صراع فى ظلال» الأطلسى «لعبد المجيد بن جلّون (١٩٥٤).

وثمّ أعمال روائية جاءت ذلك منها ما تناول السيرة الذاتية مثل رواية «فى الطفولة» لعبد المجيد بن جلّون (١٩٥٧) ومنها ما اتسم

بطابعٍ رومانسيّ ميلودرامي مثل «ضحايا الحب» لمحمد بن التهامي (١٩٣٦).

ولذلك يرى بعض النقّاد المغاربة أن عقد الستينات هو الذى شهد صعود الرواية المغربية إلى مكانة متميزة ، بل يرى ادريس الناقوري على سبيل المثال ان الجهود الروائية التى بذلت قبل ذلك العقد لاينكر ما لها من قيمة ريادية ولكن قصورها الفنى لا يؤهلها لكى تُصنَّف ضمن الرواية باعتبارها جنساً أدبياً له شروطه ، ويؤيده فى ذلك محمد عز الدين التازى الذى يحدد تاريخ بداية الرواية المغربية الفنية بمنتصف الستينيات بظهور ابداعات عبد الكريم غلّاب فى «سبعة أبواب» (١٩٦٥) أو «دفنّا الماضى» (١٩٦٦).

ومن هذا المنطلق يتدفق نهر الرواية المغربية بإبداعات لها مكانتها فى المشهد الروائي العربى كله ، وخاصة منها ما يخرج عن إسار الأشكال التقليدية أو ما يندمج فى سياق الحساسية الأدبية الجديدة التى كانت قد ظهرت أولى إرهاصاته فى مصر فى الأربعينات ثم رسخت أسسها فى الستينيات والسبعينيات.

ومن هؤلاء الكتاب المغاربة على سبيل المثال لا الحصر ، مبارك ربيع ، ومحمد زفزاف ، وعبد الله العروى ، وسعيد علوش ، وأحمد المدينى ، ومحمد عز الدين التازى ، وميلودى شغموم ، ومحمد شكرى، ومحمد برادة ، وعبد القادر الشاوى ، ومحمد الهراى ، وبن سالم حميش.

هذا عن النشأة ومطالع الرواية ، فى المغرب وفى مصر .

أما عن المشهد الحداثى الآن ، فى المغرب وفى مصر فإن إلقاء نظرة على الساحة الروائية ، هنا وهناك ، قد تتيح لنا تبيّن أوجه التماثل - وهى كثيرة - بين هذه الإبداعات ، بل هى أكثر بكثير من

أوجه التباين التى لعلها قد اقتصرت على النشأة والتطوّر المبكر فى فجر اليوم الروائى.

* * *

إن آلية الارتباط بين ظهور الرواية ، باعتبارها جنسا أدبيا متميزا وازدهارها ، وبين نموّ البورجوازية الوطنية باعتبارها طبقة اجتماعية متميزة ، لم تعد الآن تعليلاً كافياً ووافياً لمنشأ هذا الجنس الأدبى ، حتى مع التسليم بصحة هذه العلاقة على نحوٍ من الأنحاء . فقد أصبح من المسلم به أن آليات العلاقة بين التطور الاجتماعى من ناحية، وتغيير - أو ظهور أو اندثار - الأجناس الأدبية من ناحية أخرى ، من التعقيد والرهافة والغنى فى وقتٍ معا، بحيث يظل التسليم بصحة هذه المجردات العامة المسطحة بحاجة إلى تدقيق وتعميق كبير(١) .

ومن جانب آخر فإن مفهوم الجنس الأدبى نفسه يمر بتغيرات سريعة متلاحقة ، ويوضع باستمرار موضع السؤال ، باستحداث إبداعات جديدة فى الكتابة وفى الفن عامة ، وهى إبداعات خلاقة وأحيانا انقلابية تُلجئنا إلى مساءلة الأصول التاريخية لكل جنس من أجناس الكتابة ،بل تجعل مفهوم هذه الأصول نفسه مغايرا ، بالضرورة ، لما كان عليه عند بداية تخلقه، إلى حد إيقاع قطيعة ملموسة بين المفهوم «التاريخية» - أى مفهوم الجنس الأدبى فى تاريخيته - وبين مفهوم هذا الجنس نفسه الآن بعد أن تراكمت فى سياقه ، وفى داخل إطاره ، استحداثات ضخمة توشك أن تخرج به من هذا السياق نفسه ، ولم يعد تكرار النموذج التاريخى - فى الرواية

(١) انظر فى هذا - Georges Lucas, La Theorie du roman, Denoel Paris, 1971.
- Lucien Goldmann, Pour une sociologie du roman, Galmard, Paris 1965.
- Lucien Goldmann, La creation culturelle dans la societé moderne Denoel, Paris, 1971.

وفى الشعر وفى المسرح وغيرها - يأتى بثمرة مجدية ، أو يخرج عن تقليدٍ غاضت منه دماء الحيوية ونصلت فيه نضرة الإبداع والاستبصار (١) .

فى ضوء هذه المعانى العامة لانجد لظهور الرواية المغربية المتأخر نسبياً تعليلاً واحداً مقنعا بذاته ، بل تمتد محاولتنا إلى تضافر عوامل عدة ، أقربها وأطواعها هو ثقل وطأة «الآخر» الدخيل ، ضغط الاستعمار منذ احتلال القوات الفرنسية للدار البيضاء فى ١٩٠٧ ومعاهدة الحماية الفرنسية فى ١٩١٢ حتى اشتداد ساعد الحركة الوطنية بدءا من ثورة عبد الكريم الخطابى ومروراً بتأسيس «لجنة العمل المغربى» فى ١٩٣٤ ثم انقسامها إلى «الحزب الوطنى» بزعامة علال الفاسى و «الحركة الشعبية» بقيادة بلحسن وزانى حتى تأسيس «حزب الاستقلال» ثم أحداث الدار البيضاء فى ١٩٥٢ ثم اندلاع حركة المقاومة الشعبية والكفاح المسلح بعد نفى محمد الخامس إلى مدغشقر ، حتى اعلان الاستقلال فى ١٩٥٦ (٢) .

ولعل من العوامل التى أسهمت فى تأخّر ظهور الرواية المغربية عاملُ الازدواج اللغوى الذى فرضه الوجود الفرنسى الاستعمارى ، والذى كان من نتائجه أن تحصنت اللغة العربية ، أساسا ، فى معاقل اللواذ بالسلفية والتقاليد العريقة ، بينما كانت الفرنسية فى وقت واحد أداة لمحاولة هدم الهوية القومية والثقافة من ناحية ، ومنفذاً فسيحا للأفكار والكفاحات التقدمية والساعية إلى استقلالية هذه الهوية القومية بالذات ، من ناحية أخرى وفى الآن نفسه.

---

(١) انظر فى هذا - Jean - Marie Schaeffer, Qu est-ce qu'un genre Littéraire, Du Seuil, Paris, 1989.

- Kate Hamburger, Logique des genres litteraires, Du Seuil. Paris, 1989.

(٢) عبد الكبير الخطيبى ، الرواية المغربية ، ترجمة محمد برادة ، منشورات المركز الجامعى للبحث العلمى ، الرباط ، ١٩٧١.

ليس من أهداف هذه المقالة تأريخ الرواية المغربية وإنما تريد أن ترصد بضع ظواهر حداثية ـ وبالضرورة حديثة العهد ـ فى **الرواية المغربية ، باللغة العربية** ، وهى وحدها موضوع هذه المقالة .

أتصور أن «التحديث» Modernization فى السياق الاجتماعى والاقتصادى ـ لا يعنى بالضرورة «الحداثة» . بل قد قد يناقضها «التحديث عندى فعل مفروض من سلطة فوقية ، ولم تأت هذه العملية على يدى الاستعمار وحده بل استمرت ، بعد الانحسار الشكلى للإستعمار التقليدى ، على أيدى السلطة القومية التى لم تستطع ـ حتى فى حقبة النهضة القومية والتطلع إلى الآمال العريضة ـ أن تستند إلى القوى الشعبية المحرِّكة الفاعلة ، دعك من أنها لم تنبثق عن هذه القوى أصلا ـ ، بل نَحَّتها وهمَّشتها ومن ثم دفعت الثمن فادحا ، ودَفَّعَتْها .

أما الحداثة فى السياق الفلسفى والثقافى فهى أهم معانيها ، امتلاكُ لرؤية ، ولمنهج وإرادة للعمل والتجريب والاستمرار.

واذا كانت الحداثة ـ فى تصورى ـ تختلف على نحو من الانحاء عن مصطلح آخر أخذتُ به كثيرا هو مصطلح «الحساسية الجديدة» فإنها تتقاطع وتلتقى معها فى جوانب عدة ، وعلى سبيل اختزال الإداة الإجرائية فإننى سأتعامل مع المصطلحين ـ هنا ـ باعتبارهما مفهوماً إجمالياً عريضاً ، فى انتظار تفصيلٍ أكبر وأنحى إلى الدقة.

الحساسية الجديدة مفهوم تاريخى محدد مرتبط بفترة تاريخية محددة ، وهى نقلة أساسية فى أشكال ـ ومضامين ـ التقنيات ـ الفنية أو طرائق التعبير أو على الأصح طرائق «الوجوَد الفنى» وهى تصاحب (او تسبق) نقلةً أساسية فى التطور الاجتماعى والتاريخى ، فإذا كانت نتسم بأنها نقلة انقلابية (وأحيانا ثورية) فى قواعد الإحالة

إلى الواقع - أى بعبارة تبسيطية فى «نقل معطيات الواقع» ، باعتبار أن «الواقع» هو فى الآن نفسه نظام القيم السائد على المستويات الثقافية والاجتماعية. وبنية التركيب الاجتماعى القائم ، ونسق التصورات المستقر والمقبول عن معطيات العالم ، فمعنى ذلك أن الحساسية الجديدة هى نظام جديد فى الفن ، كما أنها تستشرف نظاما جديدا لهيكل المجتمع ، وتنطوى على نسق جديد لتصور المعطيات المادية للعالم (١) .

والحداثة - بالمعنى الذى أقبله فى هذا السياق - تنطوى على ذلك كله وإنما تزيد عنه فى أنها قيمة للسؤال المستمر وليست فقط إرهاصاً بالتغيير أو استشرافاً له . وبهذا الفهم فإن الحداثة مرادفة للأصالة ، اذا جردنا الأصالة من بعدها السلفى التقليدى أى «الماضوى» كما يؤثر البعض أن يسميه .

فى السياق الفنى إذن أجد الحداثة سعيا متصلا نحو المستحيل، وتجاوزا مستمراً للذات ، واندفاعات إلى ما وراء الكينونة ، إلى تحقيق نظامٍ للقيم يظل دائماً عصياً على التحقّق بل وعصياً على الانتظام.

أن هذا المفهوم المزدوج : «الحساسية الجديدة - الحداثة» يمكن أن يُفضى بنا إلى استخلاص ظواهر حداثية عدة فى سياق الرواية المغربية.

لا تُدعّى هذه المقالة لنفسها أىّ ميزة فى مضمار الإحاطة أو الشمول أو الحصر الدقيق ، وإنما قصارى جهدى هنا أن أشير إلى معالم واضحة فى الإنتاج الروائى المغربى الحديث وأن أستشهد بالروايات الآتية على الأخص:

---

(١) انظر مقدمة ادوار الخراط لعدد الكرمل ، رقم ١٤ مجلة اتحاد الكتاب الفلسطينيين ، شتاء ١٩٨٤.

الغربة واليتيم عبد الله العروى ١٩٧٢-١٩٧٨ الطبعة الثانية (١)

الخبز الحافى محمد شكرى ١٩٨٣(٢)

بيضة الديك محمد زفزاف ١٩٨٤(٣)

وردة للوقت المغربى أحمد المدينى ١٩٨٥(٤)

لعبة النسيان محمد برادة ١٩٨٧(٥)

ليس فى اختيار هذه الروايات أيه نوع من الحكم القيمى ؛ وفى إبداعات الروائيين المعاصرين من المغرب مجال فسيح للتأمل والدراسة ، والمتعة الفنية أيضا ، بدءاً من عبد المجيد بن جلون ، وعبد الكريم غلاب، ومحمد عزيز الحبابى فى رواية «جيل الظمأ» ، ومبارك ربيع فى «الطيبون» و «رفقة السلاح والقمر» و «الريح الشتوية» و «بدر زمانه» و محمد عز الدين التازى فى «أبراج المدينة» و «رحيل البحر» والميلودى شغموم فى «الضلع والجزيرة» و «عين الفرس» وخناثة بنونه فى «الغد والغضب» و «سابكى يوم ترجعين «لأحمد عبد السلام البقالى ، وسعيد علوش فى «إمليشيل» و محمد الهرادى فى «أحلام بقرة» ومحمد الشركسى فى «العشاء السفلى»، وللروائيين الذين أشرت اليهم فى هذا المدخل «الغريق» لعبد الله العروى ، ولمحمد زفزاف «المرأة والوردة» و «أرغفة وجدران» ، «الأفعى والبحر» وأخيراً

---

(١) عبد الله العروى ، الغربة ـ اليتيم ، روايتان ، طبعة ثانية ، المركز الثقافى العربى ، الدار البيضاء ، الفارابى ، بيروت ، ١٩٨٠.

(٢) محمد شكرى ، الخبز الحافى ، على حساب المؤلف ، طبعة ثانية ، طنجة ، ١٩٨٣.

(٣) محمد زفزاف ، بيضة الديك ، منوشات «الجامعة» ، الدار البيضاء ١٩٨٤.

(٤) احمد المدينى ، وردة للوقت المغربى ، دار النشر المغربية ، الدار البيضاء ، ١٩٨٥.

(٥) لعبة النسيان ، محمد برادة ، دار الزمان ، الرباط ، ١٩٨٧.

«محاولة عيش» ولأحمد المدينى «الجنازة» و «زمن بين الولادة والحلم» ، وغيرها .. (١ - ١٥) .

من الظواهر الحداثية ، إذن ، فى الرواية المغربية يمكننا أن نجد ظاهرة تثوير اللغة وتعدديتها .

على خلافٍ مع اللغة السلسة أو الجزلة الفصحى التى كان يكتب بها عبد الكريم غلاب مثلا فى «دفنّا الماضى» (١٦) أو «المعلم على» (١٧)

---

(١) انظر فى تاريخ الرواية المغربية :
ـ الخطيبى ، سابق ،
ـ أحمد المدينى ، الأدب المغربى الحديث ، الموسوعة الصغيرة ، بغداد ١٩٨٣.
- Europe, revue litteraire mensuelle, 57ème année,. No 602-603. Paris Juin-Juillet 1979.

(٢) مبارك ربيع ، رفقة السلاح والقمر ، دار الثقافة ، الدار البيضاء ، ١٩٧٦.

(٣) مبارك ربيع ، الريح الشتوية ، مكتبة المعارف ، الرباط ، الطبعة الثانية ، ١٩٧٩ .

(٤) مبارك ربيع ، بدر زمانه ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٨٣.

(٥) محمد عز الدين التازى ، ابراج المدنية ، اتحاد كتاب المغرب واتحاد الأدباء فى العراق ، دون تاريخ.

(٦) محمد عز الدين التازى ، رحيل البحر ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت، ١٩٨٣.

(٧) خناثة بنونة ، الغد والغضب ، دار النشر المغربية ، الدار البيضاء ١٩٨١.

(٨) سعيد علوش ، امليشيل ، الزمان المغربى ، الدار البيضاء ، دون تاريخ.

(٩) محمد الشركسى ، العشاء السفلى ، توبقال ، الدار البيضاء ، ١٩٨٧.

(١٠) محمد زفزاف ، المرأة والوردة ، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، الرباط ، الطبعة الثانية ، ١٩٨١.

(١١) محمد زفزاف ، أرصفة وجدران ، منشورات وزارة الإعلام ، بغداد ، ١٩٨٤.

(١٢) محمد زفزاف ، الأفعى والبحر ، الدار البيضاء ، ١٩٧٩.

(١٣) محمد زفزاف ، محاولة عيش ، الدار العربية للكتاب ، تونس ، ١٩٨٥.

(١٤) أحمد المدينى ، الجنازة ، دار قرطبة ، الدار البيضاء ١٩٨٧.

(١٥) أحمد المدينى ، زمن بين الولادة والحلم ، دار النشر المغربية ، الدار البيضاء ، ١٩٧٦.

(١٦) عبد الكريم غلاب ، دفنا الماضى ، المكتب التجارى للطباعة والتوزيع والنشر ، بيروت ، دون تاريخ.

(١٧) عبد الكريم غلاب ، المعلم على ، المكتب التجارى للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٧١.

حيث نجد الحوار مترجماً من لغة (أو لهجة) الناس إلى لغةٍ (أو لهجةٍ) تنتمي إلى أسلاف عريقة أو عتيدة من كتاب المشرق ورواد القصص القصيرة عبد الرحمن الفاسي في «عمي بشوناق» (1) ومحمد زنيبر في «الهواء الجديد» (2) ومحمد إبراهيم بوعلو في «السقف» (3)ـ مما يعطي الحوار وبالتالي بنية العمل القصص كلها صفة هي أقرب إلى الجمود ، وتَوَقُّف ماء الحياة الدفاق وتَصلُّب التكلف والصنعة ، على أننا بالطبع لا ننكر على هؤلاء الرواد فضل الريادة واختطاط الطرق غير المطروقة من قبل ، سوف نجد الروائيين المحدثين يغامرون ، بأقدار متفاوتة من التوفيق والنجاح ، بكسر الأنماط التقليدية للغة، وبالتخلي عن أمن السلامة اللغوية المكرٌسة ، واستحداث تعبيرات مستلهمة من لغات أخرى وخاصة الفرنسية أو ممنوحة من اللغة الشعبية ذات الأصول الفصحى ، أو منقولة من كنز اللغة الشعبية مباشرة ، بدمها ولحمها ونكهتها الخاصة المميزة التي لا تضارَع .

إن تكسير السياق اللغوي المكرٌس الموروث يمتّ بصلة وثيقة مازالت بحاجة للدرس والتقصي إلى تَكَسُّر السياق الإجتماعي نفسه، وإلى وعي الكاتب وعياً سافراً أو مضمراً ، مُدركاً أو خفيا ، بالقلقلة الاجتماعية أو الطبقية ، من غير أن تقيم توازياً آلياً ومباشراً بين الظاهرتين .

على أن تعدديّة اللغات هنا لا تقتصر على مستوى تعدد الفصحى والعامية أو التراوح بينهما ، بل تمتد إلى كل من المستويين فتتعدد طبقات الفصحى من الشاعرية المحلِّقة إلى التسجيلية المغرقة

---

(1) عبد الرحمن الفاسي ، عمي بوشناق «قصص» وزارة الثقافة والتعليم ، الرباط ١٩٧٣.

(2) محمد زنبير، الهواء الجديد ، «مجموعة قصصية» دار النشر المغربية ، الدار البيضاء ، ١٩٧١.

(3) محمد إبراهيم بوعلو : السقف «مجموعة اقاصيص» دار النشر المغربية ، الدار البيضاء ١٩٧٠.

فى تقريريتها ، ومن التماسك إلى التفكك فى تركيب الجملة أو الفقرة بأسرها ، كما تتعدد طبقات العامية ليس فقط وفقا لدرجة تعليم الشخوص وثقافتها ، بل وفق موقعها الجغرافى وزمنها التاريخى ، كما نجد على وجه أخص فى «لعبة النسيان» لمحمد برادة حيث أخبرنى الكاتب أنه أفاد من كلمات لا يستخدمها الا أهل فاس ، وأحيانا أهل فاس فى الأربعينات والخمسينات دون غيرها . وفى هذا العمل الروائى الهام والمتميز تلعب تعددية اللغة دوراً يكاد يكون رئيسياً ، ونجد فصلا كاملا على الأقل باللهجة الشعبية الفاسية ، سرداً وحواراً ، وكأنما حلت هذه اللغة محل الكاتب نفسه ، كأنما أزاحته عن عمد لتأخذ مكانة الصادرة . وليس فى هذا لعبٌ شكلانىٌ بل هو ضربٌ فى صميم القصد الروائى.

ظاهرة أخرى جديرة بالملاحظة فى هذا السياق هى ما يمكن أن أسميه «الجدل بين تاريخية العمل الفنى ولا تاريخيته .وليس كبير خلافٍ فى أن العمل الفنى مشروط فى بُعد من أبعاده على الأقل ، بتاريخ كتابته أو إنشائه ، بتاريخ مُنشئه الشخصى ، بتاريخ وطنه وأمته . ولكن الذى يميز العمل الفنى على وجه الدقة هو الإمكانية الكامنة فيه على تجاوز هذه التاريخية . والا فما الذى يُبقى لنا على هوميروس أو حتى شيكسبير؟ أى أن فى العمل الفنى بُعداً لا تاريخياً - ولنسمّه البُعد الإنسانى الأعمق (ليس بالمعنى «الهيومانى» فقط) هو الذى يُكسبه قيمةً تتعدى تاريخيته - وهى القضية التى تعرف فى الكلام الذائع بالصلة بين الخطاب السياسى والخطاب الفنى ، أو الفارق بين المباشرة وخفاء المدخل وسوفسطائيته (بأفضل معانى الكلمة) فى الفن.

ويتصل بهذا فى تصورى ما يمكن أن نطلق عليه بتعبير عصرى، «عصرنة التاريخ» أى أن تأتى الخبرة التاريخية فى الرواية من خلال

منظورٍ عصرى وفى بنية روائية خاصة لابد أن تنتمى إلى عصرها ، وأن تسعى إلى تجاوز عصرها فى الآن نفسه . ليس فى توظيف التاريخ روائياً شيء جدى ، بل لعله من أعرق أو أقدم الطرائق التقنية فى فنّ القَصَص سواء كان ذلك فى بدايات فن القص القديم أو فى أشكاله الحديثة نسبيا .

ولكن الحداثى هنا – فى الرواية العربية عامة والمغربية خالصة – هو وضعُ شرائح تاريخية فى هيكل روائى مخصوص يُضفى عليها – أو يستخرج منها – بمجرد وضعها فى هذا السياق ، وفى هذه البنية بالذات ، دلالات لم تكن طافية على السطح ، ومن هنا تتأتى «عصرنة التاريخ» أو بعث التراث بعثاً جديداً وحقنه بدماء عصرية . أشير هنا إلى التقنية المستخدمة فى «لعبة النسيان» فيما يتعلق بالتاريخ الحديث ولما سماه إدريس الخورى «الإشكالية السياسية»، كما أشير إلى مخطوطة أتيح لى أن أقرأها فى الأيام القليلة الماضية ، وهى رواية بعنوان «مجنون الحكم بأمر الله» للكاتب بن سالم حمّيش ولم أقرأ له رواية من قبل ... إن الميزة الأولى – وهى أساسية – فى هذه الرواية التى أرجو أن ترى النور قريبا هى مقدرتها على الإفادة من التراث السردىّ الغنّى – غنى فادحاً – فى كتابات مؤرخينا العرب القدامى ، وامتلاكها فى معظم الأحول ناصية اللغة المتسقة مع مادتها تاريخياً ونفسياً ، واجتماعياً ، وهو اتساق يندر أن يحدث فى هذا الضرب من الكتابة الروائية المحدثة التى شاعت فى السنوات الأخيرة وقد ينحو هذا الكاتب منحى الاقتباس المطّول لكى يثبت صحة نصّه وفاعليته ، ولكن جديّة الغوص فى خضم التراث يجب أن يعدلها توازن ضرورى بين النقل والإبداع ، بين كتلة النصّ التاريخى الصماء ودفْق دماء التخييل الروائى.

فى ملتقى الأدبْين المغربى والجزائرى الذى عُقد فى وجدة فى نهايات العام الماضى ، قرأ الناقد الجزائرى مخلوف عامر رواية «عين

الفرس» للميلودى شغموم باعتبارها فقدان القارئ لتاريخ محدد ووصوله إلى اللا زمان واللا مكان ، لأن عين الفرس هى كل مكان ، وكل مكان هو عين الفرس . كما يرى عامر أن فوضى التاريخ واللا مكان وطريقة الحكْيِ فى هذه الرواية تؤدى إلى وظيفة أساسية فى النسيج القصصى وان «القراءة تحيل إلى ذات النص لا إلى خارجه من الأطروحات الذكية للقضية أنّ فى الإحالة إلى ذات النص نفياً لتاريخية النصّ الروائي وفقا للقصد الروائي نفسه . فهل ذلك النفّى المطلقُ ممكن؟ أم أن قصد «اللاتاريخية» بذاته هو ظاهرة تاريخية ، لعلها نابعة عن رفض المعاصرة ، إذا لا يمكن أن تؤدى إرادة نفّى التاريخ إلى هدفها المقصود ، بل لعلها على العكس تؤكد تاريخية النص . مما يعنى فى النهاية أن «اللاتاريخية» أو البعد اللا تاريخى فى النص الروائى هو ظاهرة معقدة الآليات بقدر ماهى حداثية بمعنيى - كما أوردته فى مقدمة هذه المقالة - للحداثة التى تتحدى التاريخية.

* * *

من ناحيتى لعلنى أفضل مصطلح «الواقعية المضادة» أو «الواقعية الضد» أو ربما «ماوراء الواقعية» عما شاع استعماله حديثا من نوع «الواقعية السحرية» أو العجائبية أو الغرائبية . وفى هذا السياق يرى واسينى الأعرج أن «أحلام بقرة» رواية محمد الهرادى ، تدخل فى صيرورة جديدة للرواية العربية ، ويتساءل عن تصنيفها هل هى نص عجائبى؟ غرائبى سحرى؟ كما يرى إن «الكتابة الواقعية أصبحت عاجزة عن أداء الوظيفة الإبداعية» (وهو مهم) وإن هذا النص يستمد وجوده كنص من اتقان معادلة صعبة هى إعادة تأسيس الحياة ورؤيتها من خلال منطقٍ لا منطقى.

ولعلنا نرى فى «العشاء السفلى» رواية محمد الشركسى سمات «الواقعية الضد» أو «الرواية القصيدة» من خلال نص تنهار فيه

العلاقات التقليدية بين معطيات الواقع اليومى ، وتتجسد فيه المرأة كائناً لغويا وميتافيزيقياً من خلال الفانتازيا والشعر الصرَاح - فهل فى هذا كله ما يذكرنى بعمل روائى سابق لى ، هو «رامة والتنين» من غير أية إثارة لقضية التأثر والتأثير ، أو التناص الخفى الكامن بالتعبير الحديث ، فلا شك أن للشركسى أصالة وفرادة خاصة به وحده.

* * *

يهمنى أن أشير هنا إلى ظاهرة لا أجد فى تسميتها خيراً من «كسر ذاتية السيرة» وقد عرفنا أن الرواية المغربية قد عرفت خُطاها الأولى عبر السيرة الذاتية : «فى طفولتى» و «سبعة أبواب» وغيرهما ، ولكن ما اقصده هنا ليس مجرد سردية السيرة الذاتية التى تجرى على سننتها المطروقة ، بل انتزاع روائي جديد - وحداثى - للسيرة الذاتية ، كما نجده فى «الخبز الحافى» لمحمد شكرى إذ يتحدى المحظورات الاجتماعية المقررة ، ويضرب عرض الحائط بالمسلَّم به من قوالب وصياغات ، لكى يضرب فى تفريعات وتشقيقات للسيرة الذاتية تَمتُّ بصلة إلى كل من حكايات الشطار والعيارين العرب وروايات الشطار البيكاريسك والجوالين الصعاليك ، ولكن المهم هنا - كما أشرت - هو تحطيم النوستالجيا المألوفة فى السيرة الذاتية ، وبمعنى من المعانى تحويل الذاتى إلى ما يتجاوزه ، والانتقال عبر النص من الشخصى إلى الاجتماعى ، ومن تهديم «الطابو» الجنسى إلى مناوشة «الطابو» الإجتماعى والطبقى ، فهذا فى النهاية نصٌ احتجاج بل نص إدانة ، يستهدف أشكالاً وأنماطاً من القمع تذهب من القهر الجنسى إلى القهرالطبقى ، ومن عقابيل العدوان الإستعمارى إلى تجليات الطغيان الإجتماعى القبيح.

إن ملامح السيرة الذاتية فى «لعبة النسيان» قد اكتست بأقنعة روائية بارعة ولكنها مع ذلك شفيفة ، والمهم هنا - مرة أخرى - هو

تجاوز التاريخ الفردى للرواى ـ الكاتب إلى الدلالة الإجتماعية ـ إلى الأيديولوجيا المتعارف عليه . إن ما أسميه «كسر ذاتية السيرة» هو إخضاع السيرة الذاتية لبنية روائية مغايرة تفيد من جنس السيرة الذاتية لكنها لا تنصاع لقوانينته ولا تظل حبيسته.

آخر ما أريد الحديث عنه من ظواهر حداثية فى الرواية المغربية الآن هو ما يمكن أن أسميه ظاهرة «كشف قاع المدينة». والحديث روائياً عن حضيض المدينة وصعاليكها ، وتناول الجوانب القاتمة بمأساوية أو بدعابة سوداء ليس جديدا فى ذاته على الكتابة الروائية . ولكن ما يضفى سمة الحداثية على هذه الظاهرة فى كتابات محمد شكرى ومحمد زفزاف بالتحديد هو أنها ليست تصويرا اثنوجرافيّاً ولا حتى صرخة احتجاج . بل هى تنضوى على تمرد كامل يذهب إلى الغاية فى اتجاهين : الاتجاه الاجتماعى ، اذا تسرى فيه نقضاً متضمّنا للبنية الاجتماعية الطبقية التى نتصورها نقضاً للبنية الروائية المكرّسة ، فلا تقوم السردية هنا على حبكةٍ متقَنة أو غير متقنة الأطراف ، بل تقوم على تفكيك هذه الحبكة ، على وجه التحديد ، ووضع حواجز سردية فى كتلة العمل الروائى دون محاولة لتخطيها أو تذويبها ، فكأنها بذلك توحى ـ بمجرد البنية ـ بقيام مثل هذه الحواجز على أكثر من مستوى : اجتماعياً وسيكلوجياً وربما ميتافيزيقياً أيضا.

وإذا كان ما يسمى بالإتجاه «الشعبوى» الذى يتحدث عن «الشعب» من الخارج أو يُسقط عليه أحاسيس ومشاعر وأفكاراً لا تمتُ إليه بأدنى صلة ـ كما يقول مصطفى المسناوى كاتب القصة المتميز ـ اتجاهاً كانت له سطوته فى مطالع الرواية المغربية ، فإن من الصعب إطلاق هذه التسمية على كتابات محمد شكرى بالأساس ، اذ لا ينتمى هذا الروائي ، على أى نحو ، إلى فئة البورجوازية الصغرى

التى تميل على مآسى قاع المدينة من خارجها ، بل هو ينبع من تربة هذا القاع نفسها وقد تقلَّبَ فى أوحالها ومِحَنها منذ أن عرف الوعى بنفسه وبعالمه . إلا أن قضية «تبنِّى» المثقف الخارج عن طبقته لوعى طبقة شعبية قضية لا تحتاج ـ على مستوى البحث الفنى ـ إلى مجرد الإدانة أو الرفض ، ولعلها لا تحتاج إلى ذلك على مستوى الخطاب السياسى أو العمل الاجتماعى ايضا، ومن ثم فإن شخوص وأجواء كاتبٍ مثل محمد زفزاف لا تصلنا عبر منظار أجنبىٍّ غريب عنها ، إثنوجرافى أو فولكلورى أو غرائبى ، بل هى لا تصلنا حتى بوعى ناتىء ناشز للمثقف ، وإنما تأتى ببراعة وبصيرة نافذة كما لو كانت بتلقائية ومسلَّماً بها ، إلى درجة أنه فى أحيان معينة ـ كما فى روايته الأخيرة «محاولة عيش» تكتسى بسمات المنحى الطبيعى كما عرفته الرواية الفرنسية أو الإنجليزية فى القرن التاسع ، وهنا مرة أخرى نجد الكاتب مغموراً فى غمار الطبقة السفلية من المجتمع من غير أن يعنى كثيراً بإقامة العلائق بينها وبين الطبقات العلوية ، فكأن العالم محدود بهذه المستويات الدُنيا، بقاع العالم المجتمعىّ ، بالحضيض الفيزيقى والطبقى والسيكلوجى ، ولنا بعد ذلك أن نرى فى ذلك ما يراه الكاتب ، أو مالا يراه مباشرة ، عن دلالات القمع فى تجلياته المختلفة.

لا أستطيع أن أنهى حديثى من غير أن أشير إلى ما أسميه «جسدانية التجريد الذهنى» عند كاتب مرموق مثل عبد الله العروى ، فمنذ روايتيه الرياديتين «الغربة» ثم «اليتيم» نجد الهموم الإجتماعية والفكرية تُلح على الكاتب فلا يفعل الا أن يجسدها ، بحذق الصانع المتمكن وموسيقية الشاعر البانخة معاً، فى شخوص لا يعوزها الدم واللحم وإ بقيت شفرات أو علامات أساسا ، مهما غاص الكاتب وعاد إلينا بدقائق تفاصيل التكوين النفسى الداخلى لهذه الشخوص . ولهذا الروائى ــ والمفكر البارز ـ أسلوب فيه عَضَل وشدَّة إلى جانب

رهافته الشعرية ، وفيه توتر ناشيء عن النقض المتعمدّ ، وعن تلاحق النقائض فى الأوصاف.

* * *

أن الجدل بين «الواقع» و «المتخيل» وبين اليومى والأسطورى ، وبين التجريد والجسدانية ، وبين السفلىّ والفوقى ، وبين التراثى والمعاصر ، هو مايكون مقومات ظاهرة الحداثة فى عموميتها ، فى سياق الكتابة.

فإذا كنت، فيما أسلفت ، قد ألمحت بجوانب حداثية فى الرواية المغربية المعاصرة ، فإننى لا أحتاج إلا أن اشير ، بلمحة سريعة إلى ساحة الإبداع القصصى الحديث فى مصر ، لكى نتبين ، على الفور ، أوجه التقارب والتراسل بين مصر والمغرب، فى هذا السياق بالذات.

وليس ذلك من شأنه أن يثير جدلاً أو خلافاً ، ذلك أن البيئة الثقافية العامة التى تعيشها البلاد العربية عامة ، أيًا كانت أوجه التنوّع فيها، فى النهاية بيئة متماثلة . ولا يعنى ذلك تطابقاً ، بطبيعة الحال ، وإنما يومىء إلى تشابه مؤكد ومحدد.

* * *

شهدت الأربعينات ظهور العناصر الريادية الأولى فى كل من الاتجاه «الواقعى الاجتماعى» الذى كانت له الغلبة فى المشهد الأدبى المصرى خلال الخمسينيات، والاتجاه الحداثى الذى قام بنقلة أساسية فى الحساسية الأدبية ، وكان تحدياً رئيسياً للمعايير والتقاليد الأدبية الراسخة.

كان القلق الاجتماعى ، وتفكك العلاقات الطبقية الذى نجم عن الحرب العالمية الثانية ، وتصاعد الحركة الوطنية ، وتدهور أوضاع الجماهير العريضة ، قد أسهمت فى ظهور كلٍ من هذين الاتجاهين ، ولكن لابد أن ضرورة كامنة فى داخل المشروع الثقافى نفسه ، وأن حوافز النمو الداخلية ، قد لعبت دورها.

ولا حاجة لتقرير الأسماء الذائعة هنا، من يحيى حقى ونجيب محفوظ ويوسف إدريس إلى عبد الرحمن الشرقاوى وسعد مكاوى ، وجمهرة الكتاب على مختلف درجات سلم القيمة الفنية ، أيا كانت معايير التقييم.

أما حقبة الستينيات فقد شهدت أمالاً عظيمة وإخفاقات فاجعة ، إنجازات وإحباطات وطنية ، أمجاداً وآلاماً وتغيرات عميقة المدى فى العلاقات الاجتماعية لعلها غير مسبوقة فى التاريخ الحديث للمنطقة العربية.

وبعد هزيمة مصر والبلاد العربية الأخرى فى ١٩٦٧ أطلق نجيب محفوظ لنفسه العنان فى بعض أعمال ذات مذاق عبثى ولكنه سرعان ما تخلى عن هذه الغواية وعاد إلى أسلوبه الراسخ الصاحى فى الكتابة ، ولكنه الآن أوجز وأكثر قصداً ومباشرة.

أما فى السبعينيات والثمانينيات فقد عرفت البلاد العربية سيادة «القيم» الاستهلاكية المتصاعدة ، وإنحسار الايدلوجيات والممارسات «الاشتراكية» على السواء ، ونزيف العقول ، وانفجارات العنف الطائفى بين الحين والحين ، واعادة توكيد الأصولية الاسلامية ، والتضخم المستشرى فى كلا الميدانين المالى والروحى ، وتدهور الموارد المادية والمعنوية على السواء وغير ذلك من هزات سياسية واجتماعية واسعة النطاق.

ومع هذا المجرى الذى اتخذته الأحداث على نحو سريع وعاصف، وُضع مفهوم **«الواقع» نفسه موضع السؤال.**

كان المنحى القديم الراسخ فى القصة والرواية هو منحى المحاكاة الصريحة ، وكان يأخذ مأخذ القضية المسلم بها أنه من الممكن بل من المرغوب فيه «تمثيل الواقع» فى الأدب، (أيا كان النسق الفلسفى الذى يوضع فيه ذلك) حتى لو كان المفترض أن الأدب إنما

يساعد على تغيير هذا الواقع . ومن ثم فان علاقةً تبادليةً جوهرية بين الأدب القائم الثابت والواقع القائم الثابت ، كانت موضوعة المسلّمات.

ولكن تحطيم «الواقع» القومى والاجتماعى على نحو خشن وجافٍ أفضى إلى أن الاتجاهات الحداثية حلت الآن محل المنحى الواقعى القديم الذى عفا عليه الزمن تقريبا ، والذى كان ومازال نجيب محفوظ بطله ونصيره القديم الطراز.

للحداثة علاقة محددة واضحة مع تراثٍ كاملٍ للثقافة العربية. أن العقلية الأدبية العربية تغذوها المقومات الملحمية والخرافية والتخييلية والجماعية واللاواقعية التى تتراوح من الفولكلور العريق الحى ، مازال ، إلى حكايات ألف ليلة وليلة ، ومن تحدى الواقع الأرضى العادى بإقامة صروح المعابد والكنائس والجوامع ، إلى الخطوط والنقوش العربية، وهى تجريدية ، غير تشخيصية ، ولا نهائية بطبيعتها نفسها ، ومن «المقامات» القديمة وهى أعمال فنية طهرانية شكلانية ومجردة ، إلى الرُقَى والتعازيم الصوفية عند النفّرى وابن عربى وغيرهم. وهى مقومات لا تتنافى مع المقومات العقلانية الأصيلة فى هذا التراث ، بل تتكامل معها.

فإذا كانت الكتابة الإبداعية الحداثية فى الأدب العربى الحديث على صلة وثيقة بهذا التراث القديم الذى مازال صحيحا وسليما فإنها فى الوقت نفسه بالتأكيد خروج على تطابقية المنحى الواقعى القديم ، وهى تساؤل دائم بلا ادعاء للاجابات الجاهزة ، ووثبة فى الظلام.

تتنوع تقنيات «**الحساسية الحديثة**» فى الأدب المصرى من كسر نسق السردية القديمة المقررة سلفا إلى تفكيك أوصال الحبكة التقليدية ، من الغوص فى دخيلة الشخصية إلى اقحام شروط متناقضة فى تعاقبية الزمن ، من الهجوم على البُنَى المكرّسة للغة إلى

انفساح مجال «الواقع» لتدمج فيه ـ أو يعاد ادماج ـ الأحلام ، والأساطير ، والشعر المضمَر الباطنى ، ومن النفاذ فى غيابات ما تحت الوعى إلى وضع «الأنا» باعتبارها صيغة ، لا للنجوى العاطفية ولا باعتبارها وحدةً كلية موضوعية مفترَضة ، بل باعتبارها صيغة للشك فى الذات ، وطلباً لاعجاً للتواصل بين الذاتيات.

ليست الحساسية الحديثة هنا ، كما هو واضح ، «مدرسة» للمشروع الإبداعى ، صارمةً حجرية القالب أحادية البعد.

نستطيع أن نتبين فى نطاق هذه الحساسية تيارات فرعية لها :

أ- **التيار العضوى** : تيار الرؤية الداخلية والاتجاه الباطنى . ليست العين الداخلية وحدها هى التى تلعب دورها هنا بل الحياة الداخلية كلها تُبتعثَ ، سواء كان ذلك على مستوى الحس أو الأحشاء، أو على مستوى الإدارك والرؤية الحلمية الهفهافة . وهنا يُتصوَّر الانسان ، وبيئته فى واقع الأمر ، باعتبارهما نبضا متذبذبا ، كتلة دائمة الحركة من الأحاسيس والخواطر ، ركاماً عضوياً لدنا لا تنظُمه الا حيلة الفن.

والحوار النزر ، أو الحبكة الوجيزة المتهافتة تساعد هنا ، من بين حيلٍ أخرى ، على ازالة الحواجز بين الحلم والصحو ، بين الالتباس والنصوع الحاد القاطع ، بين الداخلىّ والخارجىّ ، بين الواقع والسراب . ويبدو أن الصور السيرياليةً المنزع تجد لها مكانا طبيعيا هنا.

أما المعجم فلابد له أن يكون شاعريا وحساسا ، إما رقيقا هفهافا ، أو كثيفا ، حسب ما تقتضى الأحوال ، إما متفجراً أو مشحوناً بالطاقة الكامنة. أما السياق فهو إما شذرات متفتتة أو انثيالاً ممتداً موصولاً ، بما لا نهاية له.

وقد قام بكتاباتٍ في هذا الاتجاه كُتَّاب مبدعون ، مثل محمد حافظ رجب ، محمد مبروك ، محمود عوض عبد العال ، وكاتب هذه السطور منذ الأربعينات وحتى الآن.

ب- الاتجاه الثاني هو على العكس ، منحى الكتابة الشيئية المتجهة إلى الخارج . ان عكوف هذه الكتابة على وصف الواقع الخارجي وصفا دقيق التفاصيل ، محايدا ، يبدو أنه قد يُبعِدها عن الواقع إلى مجرد «مظهر» له ، وهو ما يأتى على سبيل المفارقة . ويلوح أن أغتراب الانسان هنا يصل إلى غايته القصوى ، وتُبتعَث الموضوعات ، والأشخاص والمشاهد في نور بارد ، بعينٍ تبدو مفتقرة افتقارا كاملا إلى أى اهتمام.

ان الضغط والتأكيد لا مجال له هنا ، هذه الكتابة مع ذلك إدانةٌ لاهدار الجمال ، والتواصل والحب ، اهداراً تعسفياً ، إهداراً تُوقِعه السلطات ، أيا كانت، على الناس وعلى المجتمع ، بلا هوادة ، هى إدانة تكاد تُشفِى على التخلى ، لكنها لا تصل إليه قط .

والمعجَم هنا عارٍ ، انتزعت عنه كل الايحاءات الانفعالية ، إلى حد أن تصبح للكتابة قيمة مُجدِبة قاحلة لا لون لها ، فيما يبدو للوهلة الأولى.

ومن الكُتَّاب الذين عملوا في هذا الاتجاه إبراهيم أصلان وبهاء طاهر ومحمود الورداني . ويبدو أن هذا الاتجاه فى الأعمال الأخيرة قد وصل إلى مأزق ، وهو محاولة دلالته ، اذ أن تغيرات اجتماعية وثقافية عديدة قد حدثت . ويمكن أن نحس بوضوح عودة العناصر الشعرية والصوفية بل والميلودرامية إلى مادة بعض أعمال كُتَّاب هذا الاتجاه.

جـ - اما الاتجاه الأكثر تركيبا ، والاكثر ثراء ، سواء فى مستوى الانجاز والتحقق أو فى مستوى البشارة والوعد ، فهو ما

يمكن أن أسميه **«التيار الأسطورى المعاصر»** ، وهو تيار يلجأ إلى الخرافة والخيال والحكاية الشعبية فى نفس الوقت الذى يثير فيه موضوعات تجرى مجرى الحياة اليومية، بمشاهدها أو أشخاصها ، سواء كان ذلك فى موقع تاريخى أو معاصر.

وهو عمل غير تشخيصىّ وغير تمثيلىّ ، كما هو واضح . ولا يفترض أن «الواقع بوصفه نتاجاً تام الصنع ، قائمٌ هناك ومائلٌ وجاهز للتصوير أو للتغيير . انما هو عمل حداثى بفضل سعيه إلى إبداع أو إعادة إبداع واقعه الخاص الموازى ، وبفضل اتجاهه للامساك بالمناحى المختلفة للواقع.

ولعل كل أعمال يحيى الطاهر عبد الله الأخيرة ، قبل أن يموت مبكرا بفترة وجيزة انجازات تامة فى هذا المجال . وبعض الأعمال المبكرة لجمال الغيطانى ، موهوبة وموحية ، تأتى تحت هذا العنوان . وقد تحول هذا الكاتب أخيراً إلى مزج معجمٍ صوفى يذكّر بابن عربى مع علاجٍ محتدم العاطفة أو شبه توثيقى لاهتمامات آنية ، سياسيةٍ أو مأخوذة من سيرة حياته الشخصية.

وقد عمل فى هذا المجال عدد كبير من الكتاب المصريين ، حققوا أقداراً متفاوتة من النجاح ، وقاربوا العمل مقاربات لكل منها مميزاتها الشخصية الخاصة : عبد الحكيم قاسم ، محمد مستجاب ، نبيل نعوم جورجى ، سعيد الكفراوى ، يوسف أبو رية ، وعبده جبير ، وإبراهيم عبد المجيد ، وغيرهم.

وفى هذا الاتجاه يكتب خيرى عبد الجواد الذى يُفيد من الحدوتة الشعبية وتراثها ، لغةً ورؤية ، وكذلك الكاتبان النوبيّان حسن آدول وإبراهيم فهمى اللذان يعكفان على استنقاذ ما هو بسبيله إلى الأنقراض من ثقافة قومهما ، وكذلك محسن يونس الذى يستحدث «لغة» جديدة مستلهمة من لهجة أهل الساحل الشمالى .

بعض الكُتّاب الأقدم مثل بدر الديب واعتدال عثمان وأنا نفسى ، بينما استمروا يجربون فى هاذا الاتجاه ، يغامرون الآن بما يمكن أن أسميه «الكتابة عَبْر النوعية»، أى منحىً من الكتابة يشارك فى مشهده السردُ والشعر والدراما والايحاءات الموسيقية ولكن العمل يستوعب ويتجاوز الأنواع القديمة ، المعترف بها ، من الكتابة.

وكاتب هذه السطور فى «رامة والتنين» «والزمن الآخر» قد غَوّر بعيداً فى مثل هذه الأرض.

أما الكُتّاب القائمون الراسخون المقرَّرون مثل نجيب محفوظ ويوسف إدريس فيستمرون فى الكتابة على الطريقة الراسخة المقررة.

د- **التيار الرابع** من تيارات الحساسية الحديثة يمكن أن أسميه تيار «**الواقعية المحَدثة**» وقد يبدو أنه يشفى على تخوم الحساسية الحديثة دون أن يعتنق أسسها تماماً. وهناك قائمة كبيرة من الكتاب الموهوبين والحساسين من أجيال متعاقبة يمكن أن نذكرهم هنا.

ولكن ما يفرِقُهم عن الواقعيين القدامى هو تساؤل مُسدَّد للعلاقات الاجتماعية يذهب إلى أعمق مما حدث فى أى وقت مضى ، إلى حد تحدى النسق المقرّر للقيم .

وعلى مستوى الشكل ، فمع أن المعجَم ، والحيل الفنية ، وشروط الإحالة إلى المرجع ، قد تلوح غير مغايرة لتلك التى أفاد منها الواقعيون القدامى ، فإن هناك الآن صرامةً ودقةً وحداً قاطعاً يجعلها كلها مختلفة اختلافاً كيفياً.

ومن الممكن أن ندرج ضمن هذا التيار كتَّاباً مثل سليمان فياض وفاروق خورشيد ومجيد طوبيا وخيرى شلبى وأحمد زغلول الشيطى ومحمد البساطى وإسماعيل العادلى ويوسف أبو رية ومحمود

الورداني ، وكذلك أحمد النشّار بتلك الكتابة الوحشية أحيانا والبذئية إلى درجة التشويه المقصود أحيانا ، وإن كانت في كتاباتهم جميعا على وجه التقريب شرايينُ من التخييل أو المفارقة أو من النقض الصرّاحَ للقيم المكّرسة.

الظاهرة الجديدة والهامة والتي لعلها تأكدت في السنوات الأخيرة فقط هي ظاهرة ما أسميته بالقصة القصيدة وما يمكن أن نسميه بالكتابة عَبر النوعية في الوقت نفسه وهي ظاهرة تزداد أهمية في الكتابات الأخيرة حيث نجد أن نصيب السرد في العمل القصصي يتضاءل ، ويزداد في المقابل نصيبُ الشعر . ولعله يمكن فهم ما أقصده اذا رجعنا إلى أعمال كُتّاب مثل المخزنجي أو اعتدال عثمان أو أعمال الكُتّاب الجدد مثل نصار الحلواني ومنتصر القفاش ومحمد حسان وربيع الصبروت ، وبعض قصص ابتهال سالم .

ولا أنسى أعمالاً أراها على قدر كبير من الأهمية لكاتبٍ هو أيضا قليل الحظ من الشهرة والذيوع لأنه يحرص حرصاً على البعد عن الأضواء وعن التسويق لنفسه هو نبيل نَعوم الذى يضرب بسهم في كلا التيارين : تيار التراث وخاصة تراثه القبطي جنبا إلى جنب مع التراث الصوفي والهندى ، كما يضرب بسهم في العمل القصصي الشعرى . ولا يمكن أن ننسى رائداً كبيراً هو أيضا غير معروف بالقدر الجدير به هو بدر الديب الذى يكتب كتابةً غير نوعية منذ ١٩٤٧ وحتى ١٩٩٠.

بالطبع ليست هناك فواصل أو حواجز قاطعة مانعة لا تنفذ منها قطرة ماء بين هذا التيار أو ذاك . بالعكس تمام فقد تتداخل التيارات في عمل الكاتب الواحد كما قد تتداخل في عملٍ واحدٍ لنفس الكاتب.

قبل أن أغادر هذه المنطقة أحب أن أشير أيضا إلى الاستحداث التقنى فى دمج اللغة التسجيلية ، لغة الوثائق والصحف والتقرير المباشر داخل تيار أو آخر من هذه التيارات ، على نحو ما فعلتُ خاصة فى «الزمن الآخر» وهى تقنية تستدعى الواقعَ استدعاءاً يفى بمتطلبات العمل الفنى وينتهى فى النهاية إلى الارتباط اللصيق بشكلٍ خاص لهذا الواقع ، كما لا أنسى أيضا أهمية التقنية الحديثة الأخرى،، تقنية المحُارفَةَ أو الإصاتة أى استخدام الحرف بشكل متكرر ، والتى بدأت تنتشر ، استخدام موسيقى الحرف، وهو أيضا ما لجأتُ إليه من زمن مبكر فى بعض فقرات من «حيطان عالية» ، وما تبلور وتركز فى «رامة والتنين» . وقد بدأ هذا التكنيك يشيع بكشل ينذر بخطر الوقوع فى مجرد البرقشة والنمنمة والزخرف البديعى القديم ، فإذا كان لى أن أُحذر فاننى أحذر من هذا الخطر وأرجو أن يكون اللجوء إلى هذا التكنيك على نحو يتوفر فيه الصدق ، وأن يكون الهدف من تحقيقه يرمى إلى مهاجمة المستحيل (وفى ظنى أن مهاجمة المستحيل هو المبرر الأساسى للعمل الفنى). والمستحيل هنا بالتحديد هو عبور الفجوة بين الموسيقى كصوتٍ بَحْتٍ وبين الدلالة اللغوية، ودمجهما معا.

ان المرارة المرهفَة المثقفّة التهكمية والتخاييل الفانتازية عند صنع الله إبراهيم ، والتورط السياسى واللفظية السياسية المباشرة عند يوسف القعيد ، والصنعة الفنية الرقيقة الماكرة عند جميل عطية ابراهيم ، والقصص الشعرى الموجز ، الكثيف ، المقطر عند محمد المخزنجى ، وأعمال الكثيرين غيرهم تشفَّ عن جراةٍ وإلهامٍ حقيقى ، وهى تثبت فى النهاية أن الواقع لا يمكن أن يستنفد ، ولا الفن.

عناصر التماثل وعناصر التباين فى الثقافة المعاصرة لمصر والمغرب فى المسرح

د . مصطفى منصور

مقدمة بدأ المجتمع العربى مرحلته التاريخية الحديثة عندما بدأ الاتصال بالحضارة الغربية الحديثة وذلك فى أواخر القرن الثامن عشر. وقد أدى هذا إلى حدوث متغيرات حضارية هامة دفعت بالثقافة الموروثة من العصور الوسطى إلى أن صارت فى وضعية جديدة. ومنذ قرنين والثقافة العربية تتأرجح بين محورين ثقافيين هما ثقافة موروثة تمثل الماضى بتراكماته وثقافة وافدة من الغرب متغيرة دائماً ومتجددة، ونتيجة للعلاقة بين المحورين تتحدد الثقافة السائدة فى المجتمع فإذا سادت ثقافة الماضى وتم تشجيعها أصبح المجتمع متخلفاً عن العصر الذى نعيشه وتجمد وتقوقع، بينما إذا سادت الثقافة الوافدة صار مجتمعاً هشاً يتحرك بدون ساقين راسختين وبدون جذور متينة ممتدة فى أرض التاريخ وصار مجتمعاً بدون هوية. لكن إذا تم تشجيع الثقافتين ودفعهما

* أستاذ بأكاديمية الفنون بالقاهرة وناقد مسرحى.

دائماً إلى أن يتفاعلا معاً فى إطار من الحرية والانتقاد وليس فى إطار التبعية، فإن هذا سيؤدى إلى أن تكون ثقافة المجتمع ثقافة متجددة ومعاصرة لها من الرسوخ الذى حصل لها قواماً مميزاً ويكفل لها موقعاً متميزاً فى الثقافات العالمية.

وإذا ما تأمل الباحث فى تاريخ الثقافة العربية واقع هذه الثقافة، فإنه يلاحظ مدى التفاوت الثقافى بين البلاد العربية، وأيضاً عدم التجانس الثقافى نتيجة للظروف التاريخية الخاصة بكل بلد، فالبلاد العربية تختلف فيما بينها فى تواريخ دخولها إلى العصر الحديث. وأيضاً تختلف فيما بينها نتيجة للتوجهات السياسية الثقافية ونتيجة لمدى الحرية فى التعامل النقدى مع الثقافتين (المحلية الماضية الحاضرة) و (الوافدة المتغيرة دائماً) - وعلى الرغم من هذا التفاوت الثقافى، وأيضاً على الرغم من عدم التجانس الثقافى، فإن هناك عناصر تماثل فى الثقافة المعاصرة تعود إلى اشتراك البلاد العربية فى تاريخ ودين ونظم اجتماعية وثقافة موروثة وعادات وتقاليد واشتراكها فى مصير واحد وتحديات عظيمة.

وقد خضع المسرح العربى كنشاط ثقافى للظروف التاريخية الثقافية. إنه يعد أحد النتائج الهامة للحوار الحضارى العربى الأوربى فى القرن التاسع عشر فى لبنان ومصر وبعد ذلك فى المغرب وسائر البلاد العربية.

لهذا منذ ظهور المسرح العربى الحديث تتجاذبه أطراف هذا الحوار وذلك عن طريق: الترجمة والاقتباس والتعريب أو التمصير أو المغربة الخ ،وأيضاً عن طريق الاستلهام والتأليف الإبداعى الأصيل. والدارس للمسرح العربى - بعيداً عن الأفكار الثابتة «الاكليشيهات» عن هذا المسرح - يلاحظ أن التجربة المسرحية العربية قد بدأت بداية أصيلة لاتنفى الثقافة الموروثة ولاتشيد إشادة مطلقة بالثقافة الغربية

الوافدة، ولعل قراءة مسرحيات مثل «أبو الحسن المغفل» أو «هارون الرشيد» لمارون نقاش (كتبها عام ١٨٥٠) و«الضرتين» و«أبو ريده وكعب الخير» و«الاسكندرانية» ليعقوب صنوع (١٨٧٠ ـ ١٩٧٢) تظهر لنا حقيقة هذا الإبداع. لقد قدم لنا هذان الكاتبان مركباً دراميا جديداً لاينتمى إلى ثقافة الماضى أو إلى ثقافة الوافد الغربى، وإنما هو مركب جديد له مقوماته الخاصة.(١)

إن فى تاريخنا الثقافى والمسرحى لحظات مضيئة أفرزت إبداعات أثبت فيها المثقف العربى فرديته وتميزه وأنه لم يكن متبعاً للثقافة الغربية إتباع الأعمى بالمبصر ولم يكن مقلداً لها تقليد القرد للإنسان.

وأيضاً أثبت أنه لم يكن متحجراً متخلفاً عن عصره، لقد كان متوافقاً مع عصره وفى طليعة مجتمعه يدفعه إلى الأمام.

من هنا نجد أن إبداعنا الثقافى وتجربتنا المسرحية فى حاجة دائمة لمزيد من المراجعات والقراءات الغير مشبوهة للكشف عن حقيقته وأيضاً حتى نستطيع صياغة تاريخ المسرح العربى ونظريته صياغة موضوعية حقيقية.

وقد يكون هذا هو الهدف من قراءتنا الحالية للتجربة المسرحية فى مصر والمغرب للكشف عن العناصر المتماثلة والعناصر المتباينة فى مسرحيهما، وذلك فى ضوء موقعهما من الثقافات العالمية المعاصرة.

أولاً : الخمسينات: الثورة والاستقلال وتجديد الحياة

فى أعقاب ثورة يوليو ١٩٥٢، ظهر جيل جديد من كتاب المسرح ومن المخرجين والممثلين والنقاد سواء من خريجى المعهد العالى

---

(١) انظر : د . مصطفى منصور ، الدراما العربية الحديثة والحوار العرب الأوربى فى القرن التاسع عشر ، المسرح ، العدد (٥٨) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، سبتمبر ١٩٩٣ ص ٦١ – ٧٣ .

للفنون المسرحية أو من خريجي الجامعات، وأتى المبعثون الموفدون - من قبل الدولة - لدراسة المسرح. وقد دفعت الدولة بهؤلاء ليؤسسوا حركة مسرحية جديدة تتناسب مع الروح الجديدة في مصر وتعبر عن تطلعات العهد الجديد إلى مستقبل مشرق مع إدانة الماضى الذى وصموه - بتعجل وبرومانسية - بأنه فاسد ومظلم كلية. «لقد جاءت الثورة بمناخ مسرحى ممتاز، هو الذى خلق المسرح الناهض فى كل مكان ظهر فيه. فى أثينا بيريكليس، وفى انجلترا أيام اليزابيث الأولى على سبيل المثال. وذلك المناخ الذى تقف فيه أمة كبيرة عند مفترق الطرق، تفكر: أى طريق تسلك» (١) .

لقد إطلع رجال المسرح على المسرح الأوربى وبدأ تنشيط حركة الترجمة وبخاصة لأعمال إبسن النرويجى وبرناردشو الانجليزى ولطائفة من المسرحيات الاجتماعية لكتاب آخرين. وبدأت التوجهات الاجتماعية للمسرح فى الظهور وبخاصة التأثر بالواقعية الاشتراكية ومبادئها. لهذا نجد أن طبيعة الدراما لدى الجيل الجديد هى دراما دعائية تستمد مادتها من الواقع مركزة على الصراع بين القديم والجديد. ويبدو القديم فاسداً ومتخلفاً وفى سبيله للزوال بينما الجديد تقدمى ونموذجى وخير خيراً مطلقاً. بذلك فإن هذه الدراما الاجتماعية قد جنحت إلى الميلودراما واحتفظت بشكلها التقليدى لدى كتاب الفترة السابقة على الثورة. من هذا الوضع يمكننا القول بأن كتاب الدراما الجدد مثل: نعمان عاشور بمسرحياته «المغناطيس» (١٩٥٥)، «الناس اللى تحت» عام ١٩٥٦، «الناس اللى فوق» عام ١٩٥٧، «سيما أونطه» عام ١٩٥٨، «جنس الحريم» عام ١٩٥٩. ويوسف إدريس بمسرحياته «جمهورية فرحات» و«ملك القطن» و«اللحظة الحرجة»

---

(١) د . على الرعى : المسرح فى الوطن العربى ، سلسلة عالم المعرفة ، العدد (٢٥) ، الكويت يناير (كانون ثانى) ١٩٨٠ ص٨٤.

(١٩٥٦ ـ ١٩٥٧)، والفرد فرج «سقوط فرعون»، لطفى الخولى «قهوة الملوك» ١٩٥٨ ـ ١٩٥٩. ومن الجيل القديم يبرز توفيق الحكيم بمسرحيته «الأيدى الناعمة» ١٩٥٤ و«الصفقة» عام ٩٥٧. هؤلاء الكتاب قد استمروا فى اتباع الشكل التقليدى للدراما التقليدية والذى تمرس فى كتابته الجيل السابق على الثورة مثل توفيق الحكيم وابراهيم رمزى ومحمد تيمور وأحمد شوقى وأمين صدقى الخ. والجديد هنا يظهر المضمون الاجتماعى وفقاً للمنظور الدعائى الذى يشيد بالعهد الجديد، أيضاً ظهور المخرج المسرحى الذى يهتم بإبراز النص المسرحى وتقديم مضمونه لتعبئة الجماهير، فالمخرج تابع للنص وتابع للفكرة.

ومن جهة أخرى يمكن القول بأن المسرح المصرى هذه الفترة لم يتأثر تأثراً كبيراً بالتيارات المعاصرة له فى المسرح العالمى مثل المسرح الملحمى أو مسرح العبث أو مسرح الغضب الخ. وإنما تأثر بالتيار الواقعى فى نهايات القرن التاسع عشر واستمراريته فى الكتلة الشرقية، ولم يحدث التنوع الكبير فى المؤثرات المسرحية العربية المعاصرة إلا فى فترة الستينات والسبعينات.

وفى المغرب يتحقق الاستقلال فى عام ١٩٥٦ عن الاستعمار الأسبانى الفرنسى، وكان المسرح المغربى قبل الاستقلال قد بدأ فى التواجد منذ عام ١٩٢٣ على أيدى المغاربة الوطنيين نتيجة الاتصال بالمسرح المصرى وريبرتواره واستفادتهم من تجربته وأيضاً الاتصال بالمسرح الغربى يحدد د. حسن المنيعى بدايات المسرح المغربى بقوله:

«إذا استثنينا بعض القوالب « الما قبل مسرحية « التى عرفها المغرب عبر مراحل تاريخية والتى تتجلى فى «البساط» و«الحلقة» و«سيدى الكتفى» وحفلات «سلطان الطلبة»، فإن المسرح بمفهومه الأوروبى لم يدمج فى حياتنا الفنية إلا فى بداية الثلاثينات من هذا

القرن. وقد اجتاز فى هذه الفترة مرحلة صراع عنيف بين رواده وبين إدارة الاستعمار الأجنبى مما دفع الفرقة التى تكونت آنذاك إلى تجميع جمهور متحمس، والاتصال بالغالبية من الناس والأقلية منهم على السواء. وقد تزعم هذا الاتجاه مجموعة من الشباب الواعى أمثال محمد القرى، وابن شيخ والمهدى المنيعى، والزغارى وغيرهم، بعد أن تركزت اهتماماتهم على التغيير الاجتماعى، والتوجيه السياسى، ودفع الجماهير إلى رفض ظروف الشقاء ومواجهة سياسة الظلم التى كان يمارسها الاستعمار الفرنسى أو الأسبانى.

وبما أن الأمر كان كذلك، فقد كان النتاج المسرحى يكتسى صبغة خاصة ويقوم بدور دعائى ومن ثم فإن الاتجاه الأول لحركتنا المسرحية قد عرف بداية هامة عملت على تخصيب «الفعل» المسرحى، وإفراز بعض الأعمال التى كانت ترمى إلى إشاعة القيم الإنسانية والمثل العليا. ورغم أنها لم تستفد من التقاليد الشعبية التى ألمعنا إليها سابقاً، فإنها كانت تسعى إلى استغلال «ريبرتوار» الشرق العربى وبعض المسرحيات التى ألفها كتاب محليون أو التى اقتبست عن الأدب الأجنبى».(١)

بعد الاستقلال ومع بداية عهد جديد ومستقبل مشرق حافل بالأمانى أخذ عدد الفرق المسرحية فى التزايد والانتشار فى كل مكان. وتكونت الفرقة الوطنية «فرقة التمثيل المغربى» التى حققت قفزات هائلة فى عروضها المسرحية وآثارت الإعجاب بها فى مهرجان مسرح الأمم بباريس. وحدث الانفتاح على الثقافة الغربية لتغذية الواقع بالأفكار والتيارات الجديدة وقد أصاب المسرح نصيباً كبيراً من هذا الوافد «كان المسرح يتطعم بأساليب متفاوتة تتأرجح بين

---

(١) د . حسن المنيعى : حول المسرح المغربى ، الاقلام ، العدد (٦) ، بغداد ، ١٩٨٠ ص ٢٥.

الاقتباس والتأليف كما كان ينفتح على تيارات الغرب خصوصاً عندما تدخل فنانون أمثال الطيب الصديقى، وأحمد الطيب العلج، وفريد بنبارك، وعبدالصمد دينية. الذين صقلوا عروضهم بأساليب جديدة، وحاولوا قدر الإمكان ابتداع مسرح مغربى له خصائصه ومميزاته، وتأخير تكتلات فنية كالمسرح العمالى الذى حفز الصديقى إلى احتضان الطبقة الكادحة فى مدينة الدار البيضاء لتزويدها بثقافة حية، توجيهها سياسياً كما كان يفعل «بسكاتور»... وكالمسرح الجامعى الذى كان يهدف إلى تعرية الأوضاع السائدة، وإلى خلق حالة من الوعى الكلى»[1]. لقد تحقق المناخ المناسب الذى «جعل المسرح المغربى ليس مجرد كلام، وإنما هو واقع حى، إحتل فى الكثير من الأحيان منزلة الريادة، وأمضى درجات الجرأة حسب شهادات واردة علينا من الشرق العربى ومن الغرب الاشتراكى والغرب الرأسمالى»[2].

اعتمد المسرح المغربى على مغربة الأعمال المسرحية الأجنبية بصفة أساسية، وتنوعت المصادر الأوروبية التى يتناولها كتاب المسرح بالمغرب أو الاقتباس ولكن يظل المصدر الفرنسى فى مقدمة القائمة فى المغربة والتأثير على المسرح المغربى، كما كان الحال بالنسبة للمسرح العربى فى مصر ولبنان وسوريا. وقد لعب الكاتب المسرحى والممثل «أحمد الطيب العلج» دوراً هاماً فى هذا الصدد بترجمة ومغربة مسرحيات «موليير» مما يذكرنا بإسهامات محمد عثمان جلال فى المسرح المصرى فى القرن التاسع عشر وتمصيره المبدع لمسرحيات موليير.

وبعد عودة المخرج والكاتب المسرحى «الطيب الصديقى» من بعثته الدراسية فى فرنسا عام ١٩٥٧، وبعد دراسته على يد المخرج

---

(١) المرجع السابق ، نفس الموضع .

(٢) مصطفى القباح ، المسرح المغربى كائن أم غير كائن ، الفنون ، السنة الثالثة ، العددات (٣ ، ٤) الرباط ، أكتوبر ١٩٧٦ ص٧.

الفرنسى «جان فيلار» اتجه إلى تقديم مسرحيات مقتبسة من المسرح الفرنسى المعاصر ومن الريبرتوار العالمى المتنوع، ولعل أشهر أعماله فى هذه الفترة مسرحية «فى انتظار مبروك» التى تعد إقتباساً لمسرحية «فى انتظار جودو» تأليف صمويل بيكيت. وقد قام الصديقى بإخراج هذه الأعمال، وعلى ما يبدو أن سبب توجهه نحو الاقتباس هو عدم وجود نصوص مسرحية مغربية جيدة البناء. و«إذا كان الصديقى يشترك مع باقى المقتبسين فى الأسباب العامة التى وجهتهم إلى الاقتباس كحركة اتجهت بدورها نحو انتاجات معينة فيما بعد، فإن له مع ذلك مميزاته التى ينفرد بها، ولعل أهمها إلمامه بالتقنية الغربية، وثقافته المسرحية العالية وموقفه المحدد من المسرح المغربى كشكل ينبغى الاستفادة من قالبه بصفة خاصة»(١).

وفى مقابل حركة المغربة والاقتباس كانت هناك مؤلفات مسرحية تعتمد على الحياة المعاصرة أو على التاريخ. ومن خلال متابعة مسرحيتى «كنزة» تأليف محمد بن زيان عام ١٩٥٨ «الملوك الثلاثة» تأليف أحمد الطيب العلج ومصطفى القباج، نجد أن المسرحية الأولى تعالج الفترة السابقة على الاستقلال مباشرة متناولة العديد من القضايا الاجتماعية والسياسية والأخلاقية حيث الصراع بين القديم والجديد والإشادة بالعهد الجديد، فتصبح بذلك مسرحية دعائية مثل المسرحيات المصرية، بينما عندما يعالج الكاتب المسرحى المغربى التاريخ القومى البعيد كما فى مسرحية «الملوك الثلاثة» فإنه يجد هذا الماضى لإثارة الشعور بالانتماء وتنمية الشعور القومى والاعتزاز بالحاضر المجيد. وفى جميع الحالات يهتم الكاتب بإبراز الشعارات الوطنية والانتقادات المباشرة مع ضعف فى البناء الدرامى.

---

(١) محمد الكغاط : بنية التأليف المسرحى بالمغرب من البداية إلى الثمانينيات ، دار الثقافة ، الدار البيضاء ، ١٩٨٦ . ص٦٢ – ٦٣.

مما سبق يمكننا رصد عناصر التماثل وعناصر التباين فى هذه الفترة على النحو التالى:

١ ـ دخول المسرح فى دائرة جديدة من الاقتباسات والتأثيرات بالمسرح الأوروبى حيث اتجه كتاب المسرح المصرى إلى إبسن وشو وجوركى وغيرهم من كتاب الدراما الاجتماعية الحديثة، بينما فى المغرب اتجه المخرجون والممثلون إلى اقتباس موليير وبيكيت وسرفانتس وماريفو ويونيسكو وغيرهم. وبذلك نجد سيطرة الدراما الواقعية بتوجهها الاشتراكى على المسرح المصرى وفى المقابل نجد تنوع فى أساليب المسرحيات المقتبسة أو المغربة وهذا فى حد ذاته إثراء للحركة المسرحية المغربية.

٢ ـ سيطرة الدراما التقليدية على المسرح المصرى بينما المسرح المغربى يتعرف على الدراما اللاتقليدية بعد ظهورها بأوروبا بسنوات معدودة.

٣ ـ ضعف الاهتمام بالتراث الثقافى وزيادة الاهتمام بالواقع المعاصر والحياة اليومية.

٤ ـ نقد الماضى القريب وإدانته لأثره السلبى على الحاضر.

٥ ـ سيطرة المؤلف المسرحى على الحركة المسرحية فى مصر بينما فى المقابل نجد سيطرة المخرج على الحركة المسرحية فى المغرب وظهور فكرة المخرج المؤلف للعرض المسرحى فى وقت مبكر عن المسرح المصرى.

ثانياً : الستينيات : البحث عن الذات :

انتقل المسرح فى مصر والمغرب إلى مرحلة جديدة ومتميزة ويرجع هذا فى مصر إلى عدة أسباب لعل أهمها: زيادة عدد المخرجين الذين درسوا فى الدول الأوروبية المختلفة مناهج الإخراج وتعرفوا على

الاتجاهات المعاصرة فى المسرح الأوروبى. وقد تنوعت البعثات الموفد عليها هذا العدد (١٤ مخرجاً) وتنوعت بالتالى المدارس التى تأثروا بها فنجد: سعد أردش وكرم مطاوع ومحمد مرجان وأنور رستم (إيطاليا)، كمال يس وجلال الشرقاوى وحسين جمعة ومحمد عبدالعزيز وسمير العصفورى(فرنسا) فاروق الدمرداش وأحمد عبدالحليم وأحمد زكى (انجلترا)، ونجيب سرور (روسيا) وكمال عيد (المجر). وبوجه عام فقد ساهم هؤلاء «فى تطوير مناهج التدريس بالمعهد العالى للفنون المسرحية بالقاهرة وفى تطوير فن الإخراج بالمسرح المصرى، ونقل أو استلهام أحدث التيارات المسرحية بالعالم»(١).

وأيضاً من العوامل المهمة نجد نضج الشباب من كتاب المسرح من فترة الخمسينيات وبخاصة نعمان عاشور وألفريد فرج ويوسف إدريس وظهور كتاب جدد مثل: نجيب سرور ومحمود دياب وعبدالرحمن الشرقاوى وصلاح عبدالصبور وميخائيل رومان وعلى سالم ورشاد رشدى، وجميعهم كانوا على اطلاع مستمر على أحدث ما وصلت إليه المطابع الأوروبية من مسرحيات ودراسات.

وأيضا نجد تنشيط كبير لحركة الترجمة للمسرحيات العالمية من الغرب والشرق وأيضا ترجمة الدراسات المسرحية المتخصصة وترجمة الكتب النقدية . وفى مقابل هذا أنشأت الدولة العديد من المسارح مثل مسرح الجيب أو الطليعة فيما بعد ومسرح الحكيم وغيرهما من المسارح التى يتميز كل منها بالتخصص فى تقديم نوعيات معينة من المسرحيات. ونشطت حركة الهواه عن طريق الثقافة

---

(١) سعد أردش : المخرج فى المسرح المعاصر ، عالم المعرفة العدد (١٩) ، الكويت ، يولية (تموز) ١٩٧٩ ص٣٤٩.

الجماهيرية التى تنتشر مسارحها فى المدن والقرى. وأيضا لا يمكن اغفال دور مجلة المسرح التى تصدر شهرياً وتضم الدراسات المتخصصة وترجمة للمسرحيات المختلفة وتتبنى اتجاهات نقدية لم تكن معهودة من قبل.

لقد أدى هذا إلى فتح النافذة الثقافية على العالم شرقا وغربا وتعرف المثقف المصرى على التيارات المسرحية فى الغرب وبخاصة التعبيرية والمسرح الملحمى ومسرح العبث والمسرح الشعرى . وترددت فى الآفاق أسماء المخرجين المجددين فى المسرح العالمى مثل جوردون كريج ومايرخولد وأرتوويريخت وجان لوى بارو ورينهاردت وغيرهم. وعُرفت أعمال بيرانديللو وأنوى وبيترفايس وبريخت ويونيسكو وبيكيت واليوت ولوركا وألبى وتشيخوف وغيرهم كثر.

وفى مقابل المعرفة الوثيقة بالمسرح العالمى فإننا نجد تنشيطا لاتجاهات البحث الفلكورى وظهور العديد من الدراسات الهامة التى تكشف عن تراثنا الشعبى مثل دراسات عبد الحميد يونس عن خيال الظل والزار والرواى ودراسات أحمد رشدى صالح عن الأدب الشعبى والفنون الشعبية ودراسة الدكتور / ابراهيم حماده عن خيال الظل وتمثيليات ابن دانيال . أضافة إلى الدراسات التاريخية الهامة وتحقيق الأعمال الهامة من التراث العربى مثل أعمال الجبرتى والمقريزى والأصبهانى.

لقد قامت الحركة المسرحية بارتباطها بالثقافة العامة فى مصر على المحورين (الوافد والموروث) وتفاعلهما فى ضوء العصر . وقد تمثلت العلاقة بينهما فى امتزاج الثقافتين ودفع الحركة المسرحية فى رسوخ إلى الأمام . ويمكننا القول بأن دعامتى هذه الحركة هما : معرفة وثيقة بالاتجاهات المضادة للواقعية فى أساليب العرض المسرحى وأساليب الكتابة المسرحية ، وأيضا معرفة وثيقة بالتراث

بمواده المختلفة . وقد نجم عن ذلك ثورة ضد الشكل التقليدى للمسرح وتجلى هذا فى السؤال الأساسى المطروح حول ضرورة البحث عن الذات ، وحول ضرورة ابداع مسرح مصرى الهوية.

ان هذه الثورة تلتقى مع ثورة رجال المسرح الغربى على المسرح التقليدى وأكتشافهم لوسائل تعبير مسرحية جديدة ولقيم جمالية جدية مستمدة من معرفتهم بفنون المسرح الشرقى فى اليابان والصين والهند واندونيسيا ، وأيضا استلهامهم لفنون العرض المسرحى فى العصور الوسطى وفى فن الكوميديا دى لارتى الايطالية وأحيائهم لتقاليد المسرح اللاليزابيثى واستفاداتهم من فنون السيرك والرقص . وانتقلت هذه الثورة إلى المسرح المصرى مما أدى إلى إثارالسؤال السابق الاشارة اليه.

وقد ظهرت آثار هذه الثورة فى أعمال مسرحيينا على مستوى الإبداع والتنظير، فظهر من يدعو إلى احياء السامر بما يقدم فيه من فنون الفرجه المسرحية (يوسف ادريس ومقالاته المعروفة عام ١٩٦٤ ثم مسرحيته الفرافير) ، ومن يدعو إلى استلهام تقاليد الحكواتى والمقلد (توفيق الحكيم فى كتابه قالبنا المسرحى وقد أخفق الحكيم فى نماذجه التطبيقية) ، ومنهم من يدعو إلى الاعتماد على الارتجال واحياء تقاليد الفصل المضحك (على الراعى وكتابه الكوميديا المرتجله) . وهم جميعا لم يقدموا نظريات واضحة المعالم حول المسرح العربى ، وإنما قدموا تصورات وانطباعات لما يمكن أن يكون عليه هذا المسرح . والمهم أن هذه التصورات قد أثارت الجدل واثارت الرغبة والحلم فى خلق مسرح عربى شعبى.

فى مقابل هذه التصورات تظهر إبداعات مسرحية للتراث مستلهمة الأساليب الغربية فقد أعاد الفريد فرج أكتشاف تراث «الف ليلة وليلة» فى مسرحياته «حلاق بغداد» و «بقبق الكسلان» و «على جناح

التبريزى وتابعه قفه «متأثراً بمسرحيات بريخت وأسلوبه الملحمى . واستلهم محمود دياب تقاليد التشخيص فى السامر الشعبى فى مسرحيته «ليالى الحصاد» متأثراً ببيراند ديللو وأسلوب (المسرح داخل المسرح) واستخدام الارتجال . وقد قام المخرجون بتجديد أساليب الاخراج فى المسرح المصرى استفادة من التقنيات المعاصرة . ويرصد لنا سعد أردش أسهامات جيله بقوله :

«واذا كان لنا أن نسجل لهذا الجيل خطوات تجديديه ـ بشكل عام ـ فى الحركة المسرحية المصرية فإننا يجب أن نسجل لهم أنهم بدءوا عصر التفسير الفكرى للنص ، وهى خطوة لا نلمسها فى أعمال الجيل السباق من الأساتذة.

كما انهم بَدءوا مرحلة جديدة فى تاريخ الاخراج تتميز بالسمات الآتية :ـ

١- ارتبط المسرح بالقضايا الانسانية للجماهير ، وتراجعت نسبيا موجة المسرح التجارى الاستهلاكى أو انفتح الحوار ـ على الأقل ـ بين دعاة الالتزام السياسى من ناحية ودعاة الترفيه الاستهلاكى من ناحية أخرى .

٢- ولقد كان من الضرورى اتجاه مثل هذا المسرح القديم الملتزم سياسياً إلى نوع من «الواقعية الشعرية» التى ساهم هؤلاء المخرجون على تأكيدها بسيطرتهم على توجيه أداء الممثل وعلى استخلاص القيم الشاعرية من العناصر الموظفة فى العرض . كالديكور ، والأزياء ، والاضاءة والموسيقى . والأقنعة أحيانا ، والكورس فى عدد كبير من المسرحيات.

٣- وفى هذا السبيل ، فإن من هؤلاء المخرجين من انحرف ناحية الاطار الجمالى ، فجاءت بعض عروضهم مفرغة من المحتوى الانسانى ومنهم من استطاع أن يحقق توازنا بين الحدين.

٤- أصبح العمل المسرحي عند هذا الجيل شركة بين العناصر الأساسية فيه : المؤلف ، والمخرج الممثل ، التشكيليون والتعبيريون من مؤلفي ومؤدي الموسيقى والغناء ، والرقص بأنواعه.

وبالنسبه للعلاقة بين المؤلف والمخرج فقد بدأ المخرج يبحث ويحقق «المعادل المسرحي للنص» ولقد أدى هذا بطبيعة الحال إلى تناقضات كثيرة بين الجانبين». (١)

وفي المغرب يحدث نفس التوجه في تحديث التراث وفي السعي نحو خلق مسرح عربي . وقد لعب الطيب الصديقي دوراً هاماً في هذا الإطار . لقد ابتعد عن الاقتباس واتجه نحو الفلكلورا والتاريخ القومي أو التراث الأدبي العربي يعالجه دراميا ويستلهم اشكال الفرجة الشعبية المغربية مثل «الحلقة» و «سلطان الطلبه» والرواى وأساليب الحكاية الشعبية مستفيدا من التقنية المسرحية التي تعلمها من أستاذه جان فيلار ، وتعلمها من قراءاته ومشاهدته الخاصة واحتكاكه بالغرب وبالمهرجانات المسرحية المختلفة.

لم يقدم الصديقي تصورات نظرية ، وإنما قدم إبداعا مسرحياً حقيقياً يعد طفرة في المسرح المغربي بخاصة والمسرح العربي بعامة ، فأثار الأذهان وأثار رغبة المسرحيين العرب في أن يحاولوا مثله . لقد تفرد الطيب الصديقي عن المخرجين المصريين بميزه هامة هي جمعه بين الاخراج والكتابة المسرحية وقد ساعده عمله بالاقتباس على تفهم مستلزمات الكتابة المسرحية وتقنياتها المختلفة. إضافة إلى هذا نجد تمتعه بروح المغامرة ونزعته التجريبية التي تدفعه دوما نحو التجديد . وقد قدم العديد من المسرحيات مثل «سلطان الطلبة» من تأليفه مشاركة مع عبد الصمد الكنفاني في عام ١٩٦٥، «المغرب واحد» من

---

(١) المرجع السابق ص ٣٥٠ .

تأليفه فى نفس العام»، مدينه النحاس عام ٦٦ -١٩٦٧ من تأليف محمد السعيد الصديقى ، «ديوان سيدى عبد الرحمن المجذوب» من تأليفه عام ١٩٦٦ ، و«مقامات بديع الزمان الهمزانى» ، من تأليفه عام ١٩٧٢.

لقد خرج الصديقى بعروضه فى هذه الفترة على تقاليد المسرح التقليدى وثار على خشبة المسرح الايطالية «مسرح البروسينيوم» واتجه إلى الأماكن المفتوحة فيستخدم أسلوب مسرح «الحلقة» ويطور أسلوب التمثيل ويستخدم الفنون المختلفة لخلق مسرح شامل ولخلق علاقة حميمية بين العرض المسرحى والجمهور. واذا كانت موهبة الصديقى قد تجلت بشكل واضح فى الاخراج والتأليف ، فإن هذه الموهبة قد عبرت عن تميزها عندما ضاقت بالخشبة الايطالية فقامت تبحث لابداعها عن مجال أرحب يمكنها من التعبير عن نفسها من جهة ، ومن التواصل مع الجماهير العريضة من جهة ثانية . وهكذا قدم بعض عروضة الاستعراضية فى ملاعب كرة القدم تارة ، وفى ساحات عمومية تارة أخرى ، ثم أهتدى إلى فكرة مسرح الناس الذى يعد خروجا على الخشبة الايطالية ، ووسيلة لتقريب المسرح من الناس إذ أصبح مكان العرض عبارة عن خيمة كبير تنتقل إلى الجمهور ، وتنقل إليه عروضها بدل البناء الايطالى الذى يخنق العرض المسرحى داخل حدودة الضيقة ، وينفر الجمهور العادى من إقتحام أسواره (١). إن مسرحياته «التى سماها البعض إستعراضية ـ كحكم مسبق دون البحث عن ينابيع أعماله ، وأنها لم تفلح فى أن تصبح مسرحية شعبية بالمعنى الأصيل لهذه الكلمة .. بجدها فى العمق تعبير عن حاجة ضرورية لم يستطع المسرح التجارى تحقيقها من حيث رد

---

(١) محمد الكفاط : مرجع سابق ص٢٩٢ .

المسرح إلى جذوره الاحتفالية فالصديقى يبحث عن مسرح شعبى فيه البساطة لا البدائية ، والشاعرية لا الرومانسية والواقعية لا المذهبية السياسية . (١) .

لقد أسهم المسرح فى مصر والمغرب إسهامات هامة ف تطور المسرحى العربى وقد تجلت فيها العناصر التاليه :

١- دخول المسرح فى علاقة جدلية مع الواقع المعاصر وسيطرة الخطاب الايديولوجى على الخطاب الهزلى والميلودرامى.

٢- ظهور انواع مسرحية جديدة وأساليب مسرحية جديدة سواء فى الكتابة المسرحية أو فى العرض .

٣- محاولة تحقيق مسرح عربى عن طريق استلهام التراث (مادة وشكلا) وتحديثه فى ضوء التجربة المسرحية الغربية المعاصرة.

٤- ظهور المخرج العربى المعاصر صاحب الرؤية الفكرية الواضحة والذى يمتلك فى نفس الوقت تقنيات عالية تعلمها من خلال دراسته الأكاديمية فى الغرب . وقد أنعكس هذا فى العرض المسرحى الذى أصبح يهتم بالصورة المرئية وأساليب التمثيل وبإستخدام الفنون المختلفة فى بناء فنى تماسك الأجزاء ويخضع لرؤيته الشاملة.

٥- الثورة على المسرح التقليدى وجمالياته وذلك بتأكيد طابع المسرحية والخروج إلى أماكن غير تقليدية لتقديم العرض المسرحى وخلق علاقة حميمية بين الجمهور والعرض المسرحى لازالة المسافة النفسية والمسافة الجمالية المألوفين فى المسرح البروسينيوم. وقد تميز المسرح المغربى على يد الطيب الصديقى

---

(١) عبد الرحمن بن زيدان : أسئلة المسرح العربى ، دار الثقافة ، الدار البيضاء ، ١٩٨٧ ص٤٩ - ٥٠ .

وأحمد الطيب العلج باستخدام مسرح «الحلقة» أو المسرح الدائرى فى أماكن مفتوحة تشتمل على عدد كبير من الجماهير.

ثالثاً : منتصف السبعينيات وحتى آخر الثمانينات : الأزمه.

كاد المسرح الجاد أن يختفى فى مصر من المسرح الاحترافى وانحصر فى أنشطة فرق الهواة المحاصرة بعقبات تعرقل مسيرتها وأهمها فقدان الرعاية المادية والأدبية من الدولة وأصابة هذه الفرق باليأس وأيضا عدم وضوح الرؤية فهى تعمل برومانسية دون تدعيم ذاتها تدعيماً علمياً حقيقياً . وقد أخذت مؤسسة المسرح فى الابتعاد عن أهدافها والغرق فى البيروقراطية.

ولم يظهر جيل جديد يواصل ما أنجزة جيل الستينيات ويطور ما أقدموا عليه. ولم تظهر محاولات جديدة فى الكتابة المسرحية ، لقد ظهر كتاب جدد حاولوا الحفاظ على المسرح الجاد مثل فوزى فهمى وسمير سرحان وأبو العلا السلامونى ويسرى الجندى وعبد العزيز حموده ، لكن كتاباتهم ـ على قدر جودتها ـ إلا أنها لم تطور نوعيا ما سبق أن قدم فى فترة الستينيات . لقد ظهر مخرجون تربوا على يد جيل الستينيات لكنهم استمروا على نفس النهج مع قلة الانتاج . وقد سيطر الاتجاه الملحمى على المسرح لدرجة أنه أصبح شكلاً مستهلاكاً يستسهله الهواة وبعض المحترفين لتقديم عروضاً مسرحية تفتقد إلى الجدية . إن ما يهمنا هنا هو أن هذه الأزمة التى نحاول الخروج منها منذ منتصف السبعينيات ـ وهناك أمل فى الخروج منها ـ تكشف لنا عن مكانتنا فى الثقافة المعاصرة. لقد حدثت تراجعات فى المد الثقافى عندما ظهر المجتمع فى صراعه مع الاتجاهات المعتدلة أو التقدمية وخاصة بعد انتهاجنا لسياسة الانفتاح . وقد تقوى الاتجاه السلفى باحياءه للكتب الصفراء التى تساعد على تغييب الوعى ، وفى المقابل

هجرت القوى المؤثرة فى الثقافة الوطن إلى الخارج أو تقوقعت وانغلقت على ذاتها وانسحبت من المعركة ولم يبق الا المغامرون يأتون بثقافة مستهلكة من الخارج . من هنا نجد أن الواقع الثقافى يحكمه محوران لكنهما لا يتحاوران وقد أدى هذا إلى تمزق البنية الثقافية للمجتمع وإلى ضياع الرؤية الثقافية الواضحة . وقد ترك هذا الوضع آثارة البعيدة المدى على الثقافة بوجه عام والمسرح بوجه خاص.

فى هذا المناخ كان يتحرك المسرحيون الجادون فى محاولة للخروج من نطاق الأزمة عن طريق التجمعات المسرحية الصغيرة مثل نادى المسرح القومى ونادى مسرح الطليعة والمسرح المتجول وقصور الثقافة لكن هذه المحاولات كانت بمثابة صرخة غريق طالبا طوق النجاة.

وقد مر المسرح المغربى بأزمة خانقة مثل شقيقه المصرى ويبدو أن الأسباب مختلفة يرصدها د. حسن المنيعى بقوله : «وبالتالى نستطيع القول أن مسرحنا قد شاهد نفسه وقد انهالت علية كوارث وأزمات بسبب اهمال الدولة . ومع ذلك فقد حقق وجوده بفضل الهواة وتضحية بعض المحترفين . ومن ثم فإذا أردنا أن نؤكد حضورنا على خشبة المسرح الدولية ، فإن من واجب وزارة الثقافة أن تعمل على خلق معهد للفنون التقليدية» (١) ويعود فى الملتقى الوطنى الأول للمسرحيين المغاريه بمكناس فى مايو عام ١٩٨٠ لتوضيح أسبابا الأزمة فى :-

١- إنعدام الأسس المادية والفكرية لهذا المسرح وعلاقتة بالمناخ الثقافى.

---

(١) د . حسن المنيعى : أبحاث فى المسرح المغربى ، صوت مكناس ، ١٩٧٤ ص١٧٨.

٢- إذا كانت الدولة ـ عن طريق قناة الشبيبة والرياضة ـ هى التى تعمل على احتضانه (أى المسرح) منذ أكثر من عشرين سنة ، فإنها لم تستطيع إلى الآن طرح تلك الأسس لتطوير الحركة المسرحية ، ... وذلك ببناء المسارح والمعاهد ، وبالعمل على النشر الجماهيرى للثقافة المسرحية.

٣- طغيان بعض العروض المسرحية التهريجية الى تخضع ممارستها للايدلوجية الرسمية السائدة كما هى أيضا تلك الحركة المسرحية المضادة التى تتجلى فيما نشاهده من أعمال تافهة على شاشة التليفزيون إلى غير ذلك من العروض المبتذلة التى لا تعدو أن تكون رتيبة وثقيلة» (١) .

أن جهود المسرحيين الجادين فى مصر والمغرب فى الوقوف ضد التيار الهزلى والتيار السلفى تستحق لتقدير والثناء . ولعل أبرز اسهام قدمه المسرحيون المغربيون هو الاسهام النظرى المتمثل فى بيانات جماعة المسرح الاحتفالى التى ظهرت منذ عام ١٩٧٦. مما لاشك فيه أن هذه البيانات قد أحدثت دوياً كبيراً فى الأوساط المسرحية فى البلاد العربية. وهى تعد استمرارية للجهود المصرية فى الستينيات وسؤالها عن ضرورة تحقيق مسرح مصرى. فالهم مشترك والسؤال مستمر ينتظر الاجابة والتحقيق لقد طرحوا تصوراتهم النظرية فى شكل بيانات تذكرنا ببيانات السورياليين وبالاورجانون الصغير لبريخت . ولأهمية هذه التصورات لتأثيرها العريض ولاحتوائها على العديد من الأفكار التى هى رجع صدى لأفكار بريخت وبيرانديللو وآرتو وجروتوفسكى وجان لوى بارو وجان فيلاروكل المخرجين والنظريين مثل : جوردون كريج وجاك كوبو

---

(١) عبد الرحمن زيدان : مرجع سابق ص١٧٨ .

وماتيرخلد الخ ... فإننا نجد أهمية مراجعتها نقديا من خلال ارتباطها بالثقافة المعاصرة.

لقد ركز الاحتفاليون فى بيانهم الأول على إدانة التجارب المسرحية العربية السابقة عليهم فكل ما سبقهم عبارة عن «تجارب هزيلة سواء من حيث الكم أو الكيف، وهى تجارب لا يمكن أن تشكل قديم هذا المسرح ، ومن هنا كانت الاحتفالية تسعى ـ ليس إلى خلق الجديد ـ ولكن إلى إيجاد الأصيل». ان هذا الرأى يقفز على الحقائق التاريخية ويتجاوزها بل إنه يضع الاحتفالية فى مأزق عدم الاصالة لان الرفض هنا ذاتى وليس موضوعى وأيضا لا يستند إلى منظور تاريخى فى رصد ظاهرة ، تطور المسرح العربى.

وعند ما نتجه إلى تعريفهم للمسرح ليساعدنا على فهم أسباب رفضهم هذا . «المسرح بالاساس موعد عام ـ يجمع فى مكان واحد وزمن واحد بين فئات مختلفة ومتباينة من الناس . وهناك قاسم مشترك يوجح بين الناس عبارة عن قضية تهم الجميع وتعنى كل الفئات المختلفة» و «المسرح تظاهرة شعبية عامة لا يمكن فصله عن الواقع اليومى».

أن هذا التعريف ينطبق على التجارب المسرحية العربية أو الغربية أو الشرقية ، وقد حققه المسرحى العربى فى فترات مختلفة أشرنا إلى بعضها فى دراستنا هذه . وهنا نقول ونتساءل لمصلحة من هذه الادانة لتجربتنا العربية؟ ولمصلحة من إفراغ تجربتنا المسرحية من محتواها وفعاليتها ؟ يوجد العديد من الملاحظات النقدية على هذه البيانات والتى أن دلت على شيء فإنما تدل على أهمية الطرح وخطورته ،. وأيضا تؤكد على شيء هام هو ضرورة استقراء التجربة

المسرحية العربية فى ضوء علاقتها بالثقافة الوافدة والثقافة الموروثة .

واخـــــيراً :

لقد تشابه المسرحان المغربي والمصرى فى هذه الفترة فى مرورها بالازمة وإن اختلفت مسبباتها بعض الشيء وظهرت الضرورة الملحة للخروج منها فى الظروف التاريخية الحرجة التى تمر بها أمتنا ، حتى لا نتقهقر إلى الخلف . وقد ظهرت بوادر طيبة للخروج من هذه الأزمة فى مصر نجد بداية لمرحلة جديدة تمثلت فى اقامة مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى الذى يتيح الفرصة امام المسرحيين العرب لمعرفة العالم الخارجي والاحتكاك به من أجل الاستفادة بتقنياته ومناهجة للخروج من الازمة . ومما لا شك فية أن هذا الحدث قد أحدث حركة نشيطة فعالة يتضح أثرها إلى حد ما فى أعمال الشبان المسرحيين هواة ومحترفين .

لكن مازالت مرحلتنا الراهنة مرحلة قلق وبحث وخلخلة وبلبلة بين المسرحيين . وقد أثارت الأسئلة : أين يقع مسرحنا من العالم؟ ، ما مصير مسرحنا فى هذه الظروف الحرجه؟ كيف يمكننا صنع مسرح جديد ؟.

ونستطيع رصد ثلاثة ملامح للاتجاهات المؤثرة فى المسرح المصرى والعربى على ضوء وقائع المهرجان منذ انشاءه عام ١٩٨٨ وهى :-

١- ظهور المسرح الراقص فى صورة تبدو ساذجة وبدائية لكنها فى سبيلها إلى التطور .

---

(١) البيان الأول لجماعة المسرح الاحتفالى : مجلة البيان ، العدد (١٦٣) ، الكويت ، اكتوبر (تشرين اول) ١٩٧٩ .

٢- الجرأة فى التعامل مع التراث ومع الأعمال الكلاسيكية من منطلقات جديدة.

٣- الاهتمام بالسينوجرافيا وعناصر الصورة المرئية.

ان مسيرة مسرحنا وحركتنا الثقافية مرهونة بازدواجية الثقافة ومرهونة بطبيعة العلاقة بين الثقافة الوافدة من العالم شرقه وغربه والثقافة المحلية الموروثة وعندما تندمج الثقافتين فى مركب جديد ، يصبح لدينا ثقافة معاصرة تتناسب مع احتياجات المجتمع . لقد أثبتت التجربة المسرحية المصرية والتجربة المسرحية المغربية صدق هذا القانون وذلك فى اللحظات المضيئة فى تاريخ المسرح العربى.

السينما المصرية
ومسار تجربة التخصيصية الحالية

د . درية شرف الدين*

لاشك أن الحديث الان عن (التخصيصية) إنما هو حديث عالمى: سواء فى الدول التى مرت بتلك التجربة خلفا للقطاع العام . أو لا تمر بها هى بالذات لكنها ترقب عن كثب تجارب الدول المجاورة أو البعيدة فى هذا المجال فلم تعد الأحوال العالمية تسمح بإنفصال تجارب الدول بعضها عن بعض إعلامياً ، بل واقتصادياً من حيث أتساع أول التجارب الاقتصادية لتشمل منطقة بذاتها أو مناطق مجاورة ، وكذلك سياسياً من حيث التبعات السياسية التى ترتبها الأحوال الجديدة المطبقة فى بلد ما.

ومنذ انهيار الاتحاد السوفييتى السابق برزت بشكل أكثر قوة مسألة (التخصيصية) فى عدد من بلدان العالم ، كان فى مقدمتها جمهوريات الاتحاد السوفيتى السابقة التى سادتها نزعة أقليمية

* مذيعة ومقدمة برامج وناقدة سينمائية مصرية .

جعلت من معظمها دولا مستقلة ، أو فى بلدان دول أوروبا الشرقية التى كانت تتبع المعسكر الاشتراكى وسقطات بها الأنظمة القديمة وأمتد الحال إلى دول أخرى مازالت تعلن اشتراكيتها فى العلن وتمارس تحولها الرأسمالية فى الحقيقة ومن أبرز نماذجها (الصين).

(والتخصيصية) فى معناها البسيط تعنى الانتقال بالواحدات الانتاجية من ملكية القطاع العام الممثل فى الدولة أو الحكومة أو ما كان يطلق عليه بالتعبيرات الاشتراكية الشعب إلى ملكية القطاع الخاص الممثل فى الأفراد ، أو ما يمثلهم من هيئات اعتبارية وبهذا المعنى فان التخصيصية فى القطاع السينمائي تعنى الانتقال بالوحدات الانتاجية السينمائية سواء فى مجال الانتاج أو التوزيع أو العرض إلى الملكية الخاصة للأفراد خلفا لملكية الدولة لها .

وهذا معناه أيضا أننا منبدأ من نقطة وجود قطاع عام فى المجال السينمائى ـ لكله أو لبعضه ثم مسار تلك التجربة فى مصر وصولا إلى انهاء ملكية الدولة لصالح القطاع الخاص.

بهذا المعنى فأننا يمكننا القول بأن تجربة التخصيصية فى المجال السينمائي فى مصر إنما هى تجربة جديدة تحدث للمرة الأولى، لذلك فإن ملابساتها وخطوات تقديمها تبدو هى الأخرى جديدة لا سابق لها : هذا من ناحية أخرى فإن الاستجابة لتجربة التخصيصية فى مصر فى المجال السينمائى لا تمثل فقط استجابة محلية تحتمها ظروف مجتمعية خاصة : بقدر ـ تمثل استجابة لاتجاه عالمى معاصر يتحيز للقطاع الخاص ، والمبادرات الفردية والملكية الغير مشتركة ، ومن ناحية ثالثة ، فإن هذا الاتجاه فى المجال السينمائي لم ينشأ وحده ولا ينصرف الآن على هذا المجال بعينة لكنه ينصرف إلى مجالات أخرى صناعية ، وزراعية ، وتجارية بل وثقافية فى الدولة . بما يمثل شعاراً عاماً فى المجال الاقتصادى ، وله أيضا

وجهه السياسى الذى يمكن ترجمتة فى التحيز للفكر الحر والمطالبه بالمزيد من الديمقراطية ، وحقوق الانسان ، وحرية التعبير ، وأخيراً هذه التخصصية فى المجال السينمائي انما تشهد الآن من عوامل التشجيع ، ومن المعوقات ، ومن حرية الحركة أو بطء هذه الحركة ، ومن وضوح الرؤيه إلى المستقبل أو قتامة هذه الرؤية ما تشهده مجالات أخرى ، أى أن عوامل سينمائية الطابع تتدخل الان فى مسار تجربة التخصيصية فى السينما وعوامل أخرى غير سينمائية الطابع تواكب ذلك المسار وتؤثر عليه سواء كان هذا التأثير له جوانبه الايجابية أو السلبيه.

لذلك فإن التعرض لمسار تجربة التخصيصية فى السينما المصرية انما يستدعى التعرض لنقاط هامة تتراوح بين :-

أولا : مقدمة تاريخية عن ما قبل بدأ تجربة التخصيصية فى السينما المصرية.

ثانيا : لماذا التخصيصية فى السينما المصرية ؟

ثالثا : مسار التجربة وتطورها حتى الآن .

رابعا : محاولة لتبين صورة مستقبل تجربة التخصيصية فى السينما المصرية .

أولا: مقدمة تاريخية (ما قبل بدأ تجربة التخصيصية فى السينما المصرية) لم تشهد السينما المصرية منذ مولدها تجربة تبعيتها للدوله الا مع بداية فترة السيتينيات ، ومساهم المنتج والمنتجه المصرية فى مولد ومسيرة هذه السينما طوال ما يقرب من خمسة وأربعين سنه ، كما شهدت مصر تجربة رائدة فى المنطقة كلها ليس فيما يتعلق بنشأة السينما فقط كبنية أساسية وأنتاج سينمائى ، ولكن فى تجربة تمويل السينما عن طريق مؤسسة اقتصادية ضخمة ممثلة فى بنك مصر فى الثلاثينات من هذا القرن.

وظل القطاع الخاص يحمل عبء هذه الصناعة بما يتعلق بأنشطها المختلفة من استوديوهات ودور عرض ونشاط توزيع حتى بدأت ارهاصات وجود القطاع العام فى الحياة الاقتصادية المصرية فى البداية فى الخمسينيات ثم تحقق وجوده فى معظم النشاط الأقتصادى للدولة فى مطالع الستينات مع إعلان المنهج الاشتراكى نهجاً رسمياً للدولة

وقد بدأ القطاع العام السينمائي فى مصر بداية متعثرة ومتعجلة، ولا تدل على سبق تفكير النظام المصرى فى ادخال السينما فى إطار حركة التأميمات الكبرى ، وإنما كان تأميمها جزءاً فقط من تلك الحركة التى ارادت الدولة أن تستكمل بها كامل الهيمنة على بقية الأنشطة الأخرى فى الدولة ، كما لم تدل بداية وكذلك مسيرة القطاع العام السينمائي المصرى على رغبة الدولة فى توظيف السينما أيدلوجيا صالح النظام ، وفى إطار القطاع العام ادمجت السينما مع هيئات لا تمت لها الصلة وتم هذا الفصل والأدماج مرات عديدة فى سنوات معدودة كما بدأ هذا القطاع من نقطة العجز فى السيولة النقدية وعدم القدرة على التمويل الذاتى للمشروعات ، ولم تصحبه دراسة متأنية للسوق الداخلى والخارجى ، ولم يوكل العمل به إلى السينمائيين بل تكالب عليه الموظفون . وقد تغيرت السياسة التى تحكم القطاع العام السينمائى فى مصر الستينيات مرات عديدة وأكبت الظروف السياسية الساخنة التى شهدتها مصر فى تلك الفترة وكان من أهمها آثار الانفصال السورى عن الوحدة مع مصر ، وحرب اليمن ، وهزيمة عام ١٩٦٧ العسكرية ثم حرب الاستنزاف وموت الرئيس جمال عبد الناصر ، ثم تولى الرئيس أنور السادات الحكم معلنا نهجاً اقتصادياً مخالفاً للدولة.

وانتهت تجربة القطاع السينمائي فى مصر تدريجيا منذ أوائل السبعينيات حينما تقرر أدماج شركة القاهرة للانتاج السينمائى فى

المؤسسة المصرية العامة للسينما وفى منتصف عام ١٩٧٠ تقرر تصفية المؤسسة المصرية العامة للسسينما وإنشاء هيئة عامة للسينما والمسرح والموسيقى والفنون الشعبية وتحول القطاع العام السينمائي إلى ضامن لدى البنوك لتقديم القروض اللازمة لقطاع الأفراد أى كمانح للسلف الانتاجية ، فى نفس الوقت الذى بدأ فيه أيضا التخلى عن دور العرض التى سبق تأميمها وأعيدت إلى أصحابها وتأجير دور العرض المملوكة للقطاع العام أصلا للمستثمرين من قطاع الأفراد الذين عادوا بعضهم إلى مجال الانتاج السينمائي فى تدعيم وجهة النظر الخاصة بأنهاء وجود القطاع السينمائي ـ فى جانبه الأكبر ـ فى الحياة المصرية.

ثم جاءت فترة الثمانينات التى شهدت الغاء الهيئة السابقة وانشاء وتأسيس شركة مصر للتوزيع ودور العرض السينمائي ، ومصر للاستوديوهات والانتاج السينمائي . ثم صدر قرار بإنشاء هيئة القطاع العام للسينما والضوئيات عام ١٩٨٥ وهى تابعة لوزارة الثقافة وشهدت تلك المرحلة (الثمانينات) التى سبقت مباشرة بدأ مسار تجربة التخصيصية فى مجال السينما فى مصر بداية مشكلة تسببت فى وجودها قوانين متلاحقة تتعلق بملكية أصول الشركات السيمائية من أستوديوهات ومعامل ودور عرض وغيرها التى آلت بقانون سابق إلى المجلس الأعلى للثقافة على أن تنتقل إلى الأجهزة والهيئات الجديدة التى تنشأ بديلا عن الهيئات الملغاه لكنها ظلت ملكاً للمجلس الأعلى للثقافة حتى الآن (عام ١٩٩٤) مما مثل عقبة فى مسار تجربة التخصيصية للسينما التى بدأت مع بداية التسعينيات.

ثانيا: لماذا التخصيصية فى السينما المصرية كما سبق الاشارة لذلك فى المقدمة فإن ظروفا عالمية واكبت نشأة النظام العالمى الجديد وطرحت مفهومها فى العالم كله وهو الخاص بتشجيع

المبـادرات الفـردية ، ورأس المال الخـاص ، وحـرية الـتـعـبـيـر ، ثورة الاتصالات .. وغيرها . كل ذلك جعل العالم قرية كونية صغيرة تتميز للمبـادىء التى يقـوم عليـها النظام الرأسمـالى خـاصـة بعـد مـا أثبت النظام الشـيـوعى فشله وسـقـوطه . واتجـهت دول العـالم للبـحث عن صـيـغـة جـديدة تدعم هذا الاتجـاه الجـديد ، وكـان من بينهـا (التـخـصـيـصـية) التى أعلنت كسياسـة جديدة فى الدول التى مازالت تحوى قطاعاً عاماً سائداً فى معظم نواحى انشاتها الاقتصادية . وعلى الرغم من أعـلان مـصـر لسـيـاسـة الانفـتـاح الاقـتـصـداى فى منتصف السبعينيات ، وعلى الرغم من استعبادها النهج الاشتراكى كنهج للدولة الا أن وجود القطاع العام كان مايزال موجودا فى العديد من أنشطة الدولة حتى التسعينات فى الوقت الذى تزايد فيه الوجود الحقيقى المؤثر والفعال للقطاع الخاص.

وقد ساهمت المشكلات التى اتصفت بها جميع شركات القطاع العام فى مصر ومنها شركات السينما فى تزايد الاحساس بضرورة تقليص دور القطاع العـام ــ أو على الاصح مـا تبـقى منه لصـالح القطاع الخـاص ومنها على سبيل المثال لا الحـصـر عدم الفصل بين الملكية والادارة. وخضوعها لقوانين لا تتلائم مع طبيعة النشاط الذى تمارسه وتدنى مستوى الاداء لعدم تطبيق مبدأ الثواب والعقاب وعدم القدرة على التخلص من العناصر السيئة ... الخ كل ذلك وغيره أدى إلى تعقيد أسلوب العمل فى الشركات السينمائية .

وقد ساهمت ظروف عالميه خاصة بأزمة صناعة السينما وكذلك ظروف مصرية خاصـة بأزمـة السياحة فى السنوات الأخيرة نتيجة للأحداث التى تشهدها المنطقة (أثر ذلك على شركة الصوت والضوء) ساهم كل ذلك فى تهيئة المناخ المصرى لاستقبال صدور قانون قطاع الأعمـال العام الـذى أمتد تطبيقـه إلى المجـال السينمـائى خـاصـة

ما يحققه من مبادىء لها أهميتها فى مجال تنشيط المجال السينمائى كفصل الادارة عن الملكية ، وخلق المناخ الذى يسمح لها بالتحرر من القوانين المعوقة مما يدفع لاصلاح الهياكل التمويلية لتلك الشركات السينمائية وخلق فرص استثمارات جديدة بالتعاون مع القطاع الخاص السينمائي والاتجاه التدريجى لآليات السوق .

ثالثا : مسار التجربة وتطورها حتى الآن ومقومات تجربة التخصيصية ومشاكلها .

صدر تشكيل الجمعية العمومية للشركة القابضة والضوئيات بقرار من رئيس الوزراء رقم (٢٦٣) فى الثالث من مارس عام ١٩٩٢ ، وذلك كأحدى شركات قطاع الاعمال العام الذى قضى قانونه بأن تحل الشركات القابضة محل هيئات القطاع العام كما تحل الشركات التابعة محل الشركات التى تشرف عليها هذه الهيئات ، وضمت تلك الشركة التى بدأت مسار تجربة التخصيصية فى السينما ثلاث شركات.

١- شركة مصر للصوت والضوء .

٢- شركة مصر للتوزيع ودور العرض السينمائي .

٣- شركة مصر للاستوديوهات والانتاج السينمائي.

كما توالى صدور تشكيل مجلس إداراتها والجمعيات العمومية للشركات التابعة ومجالس اداراتها تباعا.

وفى الأول من مارس عام ١٩٩٣ أى منذ أقل من عام صدر قانون جديد يقضى بدمج الشركة القابضة للسينما والضوئيات فى إطار الشركة القابضة للاسكان والسياحة والسينما لتصبح شركة من بين سبعة عشر شركة تضمها الشركة الام.

وقد قامت الشركة القابضة للسينما والضوئيات قبل ادماجها مع الاسكان والسياحة بنشاط واسع النطاق وساهمت تشكيلاتها

الجديدة فى التأثير ايجابيا على كشف السلبيات بالشركات والمبدأ فى علاجها بطريقة علمية لم تتحقق من قبل خاصة فى ظل قوانين القطاع العام . وقد تم وضع تصور مستقبلى لا سلوب عمل الشركات ومستقبلها لاصلاح هياكلها التمويلية . واعادة بناء وحداتها : وتحقيق مبدأ اشتراك القطاع الخاص فى بعض نشاطات الشركات كشريك رئيسى وزيادة الاستثمارات لها ودورات تلك الاستثمارات كى تتيح فرص عمالة جديدة . وكان من المتصور أن يتم تنفيذ معظم المشروعات الرئيسية فى ثلاث سنوات لاحقة تنتهى فى آخر نوفمبر عام ١٩٩٦ وان يطرح الجزء الأكبر من الاسهم فى مدة اقصاها سنتان وعندها تتحقق مسألة التخصيصية بالكامل فى السينما .

الا إن أعادة إدماج الشركات السينمائية فى الشركات القابضة للاسكان والسياحة والسينما قد رتب أوضاعا جديدة خاصة بهذه الشركات واستلزم تعديلاً جديداً فى مسارها الاقتصادى.

وقد واكب ذلك أيضا اعتراض تصاعد وسط السينمائيين فى مصر تخوفا من سرعة التخلص من الوحدات السينمائية وبالتالى فقدان مصر لمكانها المتميز على خريطة الانتاج السينمائي فى الشرق الأوسط وفى المنطقة العربية والافريقية ، وتعالت أصوات الاحتجاج التى تعترض على تخصيص السينما بالكامل فى مصر خاصة وأن تلك الشركة تتمتع بوضع احتكارى بالنسبة لبعض الخدمات السينمائية المقدمة فى السوق السينمائى ، وبالتالى خطورة انتقالها إلى ايادى أخرى يمكنها استغلال هذا الوضع الاحتكارى لرفع أسعار الخدمات المقدمة.

ومع تيارات التطرف والارهاب السائدة فى عدد من بلدان المنطقة الآن ازداد الشك فى تبين محاولة انقضاض على السينما المصرية استجابة لبعض التيارات المتعارفة التى ترى فى فن السينما حزبا من

الحرام ، كذلك الخوف من انتقال ملكية تلك الوحدات السينمائية إلى تيارات أخرى مرفوضة تدين بأفكار بعينها بغية نشرها عن طريق وسائل الإعلام ومنها السينما ، فى المنطقة وفى مصر بالذات .

فى نفس الوقت الذى برزت فيه أصوات أخرى خافتة الصوت تطلب تسليم وحدات السينما بالكامل وفى أسرع وقت ممكن للقطاع الخاص.

ولا شك أنه ليس هناك خلاف بين الأطراف حول مستقبل صناعة السينما : وضرورة وجودها فى يد القطاع الخاص ، إلا أن الخلاف على توقيت حدوث ذلك دون أحداث خلل فى ذلك البناء الصناعى ، والتجارى : الفنى الذى تمثله السينما .

كذلك فأنه من المعوقات التى تواجة عملية الخصخصة فى مجال السينما الان ، عدم توازن توقيت توسيع قاعدة الملكية مع مرونة آليات السوق فى مصر الآن ، بمعنى أن أستيعاب السوق لشراء وحدات ضخمة كتلك التى تمثلها الوحدات السينمائية إنما يستلزم وجود سوق نشطة للأوراق المالية (بورصة) وهذه السوق فى حالة نوم منذ ما يقرب من أربعين سنة وتستيقظ الان ببطء شديد ، لذلك فإن النجاح الحالى : أو المستقبلى المتاح لأى مستثمر فى هذا القطاع الآن لابد وأن تتم حساباته بدقة : ونتائجه المتوقعة قد لا تشجع الاستثمار فى ذلك المجال الآن .

يواكب ذلك أيضا المشكلة القائمة منذ الثمانينات والخاصة بامتلاك المجلس الأعلى للثقافة لاصول الشركات السينمائية وأمتناعه عن ردها حتى الآن للشركات السينمائية ، ومعنى ذلك أن بعض الشركات تدير فى الحقيقة وحدات لا تملكها ، مع احقيتها فى ذلك التملك وتدفع أجراً سنوياً مقابل ذلك ، وتتحمل التزاماتها السابقة من قروض وخلاقه ومعنى ذلك أيضا عدم القدرة الحقيقية لتلك الشركات

فى التصرف السليم الأصول سواء ببيع الوحدات الغير منتجة والتى لا يتحمل نجاح نشاطها ، أو تأجيرها للغير ، أو مشاركة الغير فى نشاط مشترك مما يعرقل اتمام أصلاح الهياكل التمويلية لتلك الشركات ، ويحملها بأعباء لا مثل لها بها .

والشركة الآن فى أوضاع ليست كاملة الاستقرار ما بين الشركة القابضة للاسكان والسياحة والسينما التى بشكل تتبعها فعلى ، وما بين وزارة الثقافة التى تملك أصول الشركة المادية ويحسب النشاط السينمائى كنشاط ثقافى فى إطارها بشكل عملى :

رابعا : محاولة لتبين صورة مستقبل تجربة التخصصية فى السينما المصرية .

لا شك ان نجاح تجربة التخصيصية فى مصر فى مجال السينما لا يعتمد على عامل واحد كما أنه لا يعتمد كذلك على ما يجرى فقط فى المجال السينمائى بل يتعداه إلى جمله عوامل وكذلك يتعداه إلى خارج المجال السينمائي فيما ينصرف على المجال الاقتصادى العام الذى يشهد تجربة التخصيصية فى مجال أنشطة أخرى كثيرة.

فهناك عوامل سبق التعرض اليها وهى خاصة آليات السوق وتوقيت توسيع قاعدة الملكية الآن فى مصر وقبل تنشيط سوق الأوراق المالية كما أن هناك عوامل تتعلق بمستقبل الاستثمار فى هذا المجال واحتمالات نجاحه ، وانحسار التطرف ، وكسر الأوضاع الاحتكارية للوحدات السينمائية بمساهمات فعالة وجديدة من جانب القطاع الخاص.

كذلك تبق مسالة نقل الاصول ـ السابق الاشارة اليهاـ حجر عثرة فى سرعه اصلاح الهياكل التمويلية للشركات السينمائية

وبالتالى المساهمة فى الاسراع فى تحويلها للقطاع الخاص على الا يتم ذلك أيضا الا بعد سنوات محدودة لتحقيق التدرج فى النقل خوفا من انهيار الصناعة ككل مع الاسراع فى التخلص من وحداتها.

كذلك يبقى الأمل فى تعديل القوانين التى تحكم المجال الاقتصادى فى مصر ، وبعضها صادر عن جهات متعددة ، وتتضارب مواد البعض الآخر ، وتحقيق التنسيق بين تلك القوانين وضمان استقرارها وضمانها هى الأخرى عنصر الأمان والربح للمستثمر الخاص فى المجال الاقتصادى بشكل عام والسينمائي بشكل خاص باعتباره موضع الدراسة يبقى ذلك المطلب ضرورة أخرى لنجاح عملية التخصيصية للسينما فى مصر ويبقى رأى شامخ الآن فى المجال السينمائى يردد احتمال عودة الشركات السينمائية الثلاث إلى وزارة الثقافة وانهاء دمجها فى الشركة القابضة للاسكان والسياحة والسينما وبالتالى انهاء تبيعتها لمجال قطاع وحتى تتاح الفرصة بشكل أكبر لامكانية دعمة ، والمشاركة فى تمويل نشاطه واعادة وجودة القوى فى السوق الاقتصادى . كذلك لاستعادة نشاط الانتاج والتوزيع إل الأيدى المصرية.

ومازال النقاش ، ومازالت تجربة التخصيصية فى مجال السينما فى مصر قيد البحث حتى الآن . وربما أفصحت الشهور أو السنوات القادمة من جديد فى مجال تقدم أو تغير تلك التجربة.

المسرح جسر للتعاون الثقافى
بين
جمهورية مصر العربية والمملكة المغربية

عبد الله شقرون *

مقدمة يسعدنا جميعاً أن نزداد تأكداً ويقيناً أن الفن المسرحى قد قام ، خلال القرن العشرين الميلادى ، جسراً راسخاً للتعاون الثقافى بين مصر والمغرب ، وأن المغاربة - رجالاً ونساءً - الذين يشاهدون اليوم ، وهم داخل بيوتهم ، تلك المسلسلات والأفلام والتمثليات التلفزيونية المصرية ، قد سبقهم ، انطلاقاً من العشرينات إلى السبعينات وما بعدها أشقاء وشقيقات لهم طالما تكبدوا إذ ذاك شتى المشاق فى التنقل من بعيد الجهات ، والتسابق زرافات ووحدانا ، والتزاحم بالمناكب، حر الصيف وزمهرير الشتاء ، لا لغُنم آخر سوى الحظوة والتمتع بمشاهدة بعض من أعمال الفرق المسرحية المصرية التى كلما «شرفت» بقدومها إلا واستقبلها المغرب متهللا ومرحبا ، وأقبل عليها أهله بمفعم الإخاء والكرام.

---

* كاتب ومؤرخ مغربى .

وإذا كان المسرحيون والفنانون المغاربة ، نساءً ورجالاً ، الذين يزرون مصر حيناً بعد حين ، ويعرضون بضاعتهم الفنية على مسارحها ـ وبعضهم يقيمون فيها أحقاباً ـ يحظون فيها بنفس الكرم ونفس الحفاوة وأكثر ، فإن المتحدث يقصر كلامه على مجرد التذكير الجزئى بأوجه النشاط المسرحى المصرى بالمغرب ، على أمل أن تتاح الفرصة لغيره ـ ولاسيما إذا كان هذا الغير من الأخوات والأخوة المصريين ـ للتحدث عن أوجه النشاط الفنى المغربى بمصر .

والجدير بالإشارة مبادرة ، هو أن هذا العرض عبارة عن ذكريات عابرة ، وتأملات متناثرة.

واسطة العقد :

والمقصود فى هذا العام بواسطة العقد هي سنة ١٩٥٠ . إن هذا التاريخ بقدر ما يعتبر منتصف القرن العشرين الميلادى ، بقدر ما سجل تجلى الفرقة القومية المصرية ، تحت إدارة يوسف وهبى وبطولته ، ليس فى المغرب وحده ، بل وأيضاً فى تونس والجزائر كذلك . وقد كان من حسن حظ المتحدث إليكم إنه قد عايش تلك الظاهرة التى لن تمحى من ذاكرته أبداً.

كان ذلك العهد عهد الحماية الأجنبية : الفرنسية والإسبانية بالمغرب وحى الدولية فى جزء من أجزائه ، طنجة ، وعهد الحماية الفرنسية بتونس وعهد الاستعمار الاستيطانى الفرنسى بالجزائر . وكانت تلك الفترة حينئذ تسجل فوران اليقظة الوطنية التى أعقبت سنوات الحرب العالمية الثانية ، وعمت البلدان المغاربية الثلاثة التى أصبحت إذ ذاك تطالب بحريتها واستقلالها وانعتاقها من قيد الحكم وجبروته ... وكان شأن جامعة الدولة العربية الصاعدة بالقاهرة شأناً جليلاً.

ففى تلك الفترة التاريخية الدقيقة ، بل فى تلك السنة بالضبط ١٩٥٠ ، قدمت إلى مدينة الرباط المجاورة لمدينة سلا ، وإلى مدينة فاس ، ومدينتى الدار البيضاء ومراكش وسواهما الفرقة القومية المصرية ، وجالت بعروضها المسرحية المتنوعة ، وصالت هناك بممثلاتها وممثليها ليالى وأياماً، وكانوا جميعهم نجوماً فى سماء مصر تتلألأ ، وكانت المجلة الفنية الجديدة حينئذ «الكواكب» تنقل أخبار بعضهم إلى عموم القراء فى المغرب حيث توزيعها كان عريضاً، والسينما المصرية العريقة فى وجودها كانت قد عرفت الناس بهم منذ زمن ! وكان أولئك الممثلون والممثلات المصريون الذين جاءوا إلى ذلك الجناح الغربى للوطن العربى قد وفدوا عليه من القاهرة ، وهى على الدوام موطن الأحرار والمفكرين .

وبينما كان الحكام الفرنسيون فى المغرب ينظرون إلى تلك التظاهرات الفنية المصرية على أنها مظهر من مظاهر التسامح والتفتح، ونوع من «تفضلهم» على مجموع الأهالى ، والتفاتة كرم نحو هؤلاء ونحو البلدان العربية المشرقية جمعاء ، كان الوطنيون المغاربة ينظرون إلى عروض مسرحيات «أبناء الشوارع» و «المائدة الخضراء»، و «بيومى أفندى» ، و «كرسى الاعتراف» ، و «اليتيمتين» ـ وسواها من أمهات «ريبرتوار» يوسف وهبى قديماً فى «مسرح رمسيس» على أنها مناسبات ذهبية للتجمع العمومى دون طلب رخصة ولا استئذان مسبق وعلى أن مجرد لقاء الجمهور المغربى بالفنانين المصريين كسب ما كان الزمن يجود به لولا سحرية المسرح!

الاتجاهات الفرنسية المتمثلة فى «تقليعات» جاك كوبو ، وشارل دولان ، ولوى جوفى ، ومعلم فن الميم الأستاذ ديكرو .. ومن قبيل الأدعاء الفاحش الزعم بأننا فى تلك الحقبة من التاريخ كنا نستوعب الفلسفة المسرحية لمجموع تلك الاتجاهات التى كانت تترامى إلينا ونسعى متطاولين إلى محاولة تفهمها ، ولاسيما بالنظر إلى ما كان

يشـوب أغلبـيـتـهـا من التناقـضـات ، ولكننا رغم الفـتـوة الفكرية وغضاضتها، كنا قد أصبحنا متفقين فيما بيننا ، وبتأثير من تلك الاتجاهات ، على حقيقة واحدة ، وتتجسم فى ضرورة محاربة الأداء الجعجعى والتشخيص القعقعى والتغنى مديداً بالجمل والكلمات وما كان مسرح الميلودراما ما يعج به ويلتزمه أيام القرداحى ومن تلاه !

... وشـاهدنا فى المغـرب يوسف وهبى لأول مـرة . كـان الرجل فناناً عظيماً وشخصية تملأ العين ، وتسيطر على حواس الجماهير ، وتستقطب انتباه الناس أجمعين . وكان مسرحه يحاول أحياناً أن يكون أقرب إلى الواقعية والتهويل ، وبدا لنا فى بعض الأحيان أن فى ذلك المسرح لونا من الميلودرامات التى كان المنظرون الغربيون يلحون عليه باللائمة .. ولكن الجمهور المغربى قد أقبل على مسرح يوسف وهبى إقبالاً عظيماً ، إقبالاً ما كنا فى فرقتى «المنار» بالدار البيضاء ، و «التجديد» بالرباط نحظى به ، رغم تعاطف الجمهور ومحبته لفنانيه المحليين ولهاتين الفرقتين تخصيصاً .

وقـامت بين شـبـان المسرح المغربى شبـه مـعـركـة فى الأندية والمجامع ، وعلى صفحات بعض الجرائد ، معركة قامت بين مؤيد ومنتقد نحو مسرحيات الفرقة القومية المصرية ، وازدادت «المهاترات» حدة واشتداداً بعد انتهاء جولة أولئك الفنانين ، الجولة الناجحة التى ظلت منقوشة بالبال حتى الآن ... وقد كان محور الأخذ والرد يدور حول الميلودراما وجدوى منزلتها الفنية تأليفاً ، وأسلوباً ، وإخراجاً ، وأداءً ، وحول الواقعية التى طبعت المسرحيات المشار إليها سابقاً : «كرسى الاعتراف» ، و «أولاد الشوارع» ، و «اليتميتين» إلخ ... ولن ننسى أبداً أن بعض كبار الممثلين فى المغرب والجزائر وتونس قد انطلقوا ، على إثر تلك الجولة المصرية ، يحاولون تقليد أداء يوسف الكبير دون أن تكون لهم ـ ولن تكون لسواهم ـ شخصية .

وجدير بالذكر أن غالبية مسرحيات تلك الفرقة كانت باللغة المصرية الدارجة ، وهذا فى فى حد ذاته كان أمراً جديداً سهلت وروده السينما المصرية من قبل.

وبالإجمال ، فلقد كان لواسطة عقد الزيارات المسرحية المصرية إلى المغرب أثر حميد ، وتأثير جيد ، وكان تفاعلها سلاماً على هذا اللون من التعاون الثقافى بين البلدين الشقيقين فى وقت كان الاستعمار يحاول ما وسعته المحاولة فرض العزلة على بلدان المغرب العربى ، وغرس بذور التفرقة بين الأشقاء.

اللُّحمة والسدى :

ربما كان بعض من تفضلوا ، مشكورين جزيل الشكر ، بالاستماع إلى المتحدث يظنون أن الوجود الفعلى للمسرح المصرى بالمغرب ، والتعاون بين البلدين الشقيقين فى هذا المجال الثقافى إنما يرجعان إلى تلك الفترة التى انطلقت سنة ١٩٥٠ .. ولذلك يغدو من المتعين الرجوع إلى نوع من التسلسل التاريخى فى هذا الصدد.

سنة ١٩٢٣ : قدمت فى تلك السنة إلى المغرب مجموعة من الممثلين والممثلات المصريين كان بعضهم من بقايا فرقة الشيخ سلامة حجازى ، ويتزعمهم فنان مصرى مكتمل استمداداً من أستاذه هذا ، يشخص النص ويؤدى الغناء ، واسمه محمد عز الدين ، واسم مجموعته «جوق النهضة العربية» . وقد جاءت هذه الفرقة المسرحية المصرية وفى جعبتها أساساً مسرحية «صلاح الدين الأيوبى» التى أومينا إليها سابقاً . وأكيد أن هذه الفرقة كانت أول فرقة مصرية تزور المغرب على مستوى عمومى رفيع الشأن والجاه ، كما أن طبيعة مسرحيتها الرئيسية هذه: كرواية تاريخية وطنية تجمع بين النثر والنظم ، وتزدان بمقطاع مغناة ، قد أثارت إعجاب الفئة المثقفة فى البلاد ، من الشعراء ، والكتاب ، وعلماء الشريعة ، والقضاة والعدول،

وأساتذة جامعة القرويين وطلبتها ، كما نالت رضى رجال المخزن ـ رجال السلطة السلطانية ـ إلى درجة أن السلطان مولاى يوسف ـ والد الملك محمد الخامس ، قدس الله روحيهما ـ قد استضاف تلك الفرقة المصرية ، فمثلت أمامه وفى قصره تلك الرواية ، فأنعم على أفرادها ، ووشح صدر رئيسها محمد عز الدين بوسام مغربى كبير .. كان فى سنة ١٩٢٣.

لكن يبدو أن أولئك الممثلات والممثلين المصريين الذين ربما لم تكن لهم ارتباطات مهنية دقيقة خارج نطاق جولتهم المغربية قد استطابوا المقام بالمغرب شهوراً متوالية . وقد أردت قديماً ، التدقيق والاستقراء فى هذا الموضوع الهام فعثرت على إشارات إلى وجودهم هنا وهناك من المدن المغربية الكبرى خلال فترات متباعدة . وأشير إذا لم تخنى الذاكرة ، إلى أنهم قد ظلوا يمثلون ببعض المدن المغربية حتى خلال السنة الموالية ١٩٢٤. وكان الشاعر الراحل ، شاعر الحمراء ، محمد بن إبراهيم ، قد أخبرنى فى سنة ١٩٥٣ أن بعض أفراد «جوق النهضة العربية» المصريين قد استقروا فى ميدان العمل مع بضع الفنانين والفنانات التونسيين ، وظلوا يمثلون أعواما متوالية على مسرح حدائق «جنان الحارثى» فى مدينة مراكش . وقد انضم إليهم بعض محبى المسرح من المغاربة ، وتخصصوا فى تقديم الاسكتشات والمسرحيات الهزلية.

على أن مسرحية «صلاح الدين الأيوبى» قد ظل صيتها حياً ، وبقى ذكرها راسخاً بمخيلة الذين شاهدوا السلطان صلاح الدين على الخشبة ملوحاً بسيفه فى الفضاء ، مهدداً وسط حماس الجمهور قائلاً:

إن لم أصن بمهندى ويمينى

ملكى فلست إذاً صلاح الدين

وأنا بهـــذا أزدهى وســـتظهــر الـ

أيام من مـنا يقـــول خــــذونى !

ورغم الأحداث الأليمـة التى نسجتها أحداث الرواية ، فكم تأثر المتفرجون المغاربة ـ وبكوا ـ وهم يشاهدون الأميرة جوليا ، أخت الملك ريكاردوس قلب الأسد ، وهـى فى شديد التخفى مع غريمها وحبيبها وليم فى ساعة هول الفراق تستعطفه متألمة حتى لا يفارقها قائلة :

حبيبى مـهلاً ، لا تسـر ، لا أريد أن

تسـيـر ، فكن لى راحـمـاً مـتـرفـقـاً

إذا سـرت مـهـجتى مـعك فـاصطبر

ولا تخش من شىء فـإنى لك الوقــا

أصـونك من مـوت ، وأبذل مـهـجـتى

فداك ، فما فى العيش بعدك لى بقا

ويخيل إلى أن محمد عز الدين المصرى ، رئيس «جوق النهضة العربية» كان فى تلك المسرحية يقوم بدور وليم ، الفتى الأول المغروم الولهان وليس بدور صلاح الدين.

إن أهل المغرب الذين شـاهدوا فى سنة ١٩٢٣ ومـا بعـدها تلك المسرحية قد ظلوا لأمد طويل يرددون فى ولعة وألم ذلك النشيد المؤثر ، وتلمــيــذا ، فـى أوائل الأربعـــينات ، أدركت فـى «النادى الأدبى الإسلامى» لمدينة سـلا من كان يردد على مسـامـعنا لحن ذلك النشـيد المؤثر القائل:

إن كنت فى الجيش أدعى صاحب العلم

فـــإننى فى هواكم صــاحب الألم

يـامـن تمـلـكـتم قـلبـى فـكـان لـكـم

عـبـداً ، وكنت لهـذا العَبـد كـالخـدم

أقضى الليالى وحيداً بعدكم وأنا

أسـامـر البـدر فى داج من الظلم

يانظرة خلتـهـا فى بدنهـا نعـسـاً

فـأصبـحت فى الهوى أعظم النقم !

وقد قيل إن لحن مقاطع تلك المسرحية كان من مخلفات الشيخ سـلامـة حـجـازى . وكنا منذ أزيد من ثلاثين سنة (فى سنة ١٩٦٣ بملتقى المسرح العربى فى مدينة بلاجيو بإيطاليا) نطرب لسماع تلك التـلاحين يرددها علينا الأسـتـاذ الكبيـر د . مـحـمد يوسف نجم ، صديقنا فى ميدان البحث المسرحى وفى العمل العربى المشترك!

أجل ، كان الوزراء المغاربة وعلية البلاط ووجهاء القوم فى المغرب يهـزون الرؤوس تأثراً تارة ، وتحـمـسـاً تارة أخـرى، وهم جـمـيـعـاً يشـاهـدون ممثلى تلك الفرقة المسرحية وممثلاتها فى رواية «صلاح الدين الأيوبى» بحضـرة جلالة السلطان مولاى يوسف ، رحـمـة الله ورحم سبحانه وتعالى جميع أولئك الفنانين والمشاهدين ، أصحاب تلك الوجوه الكريمة ، فما حى على وجه البسيطة بباق ، وما أبعدنا اليوم عن سنة ١٩٢٣ .

انطلقت الحركة المسرحية المغربية متصاعدة عل إثر تلك الجولة المسرحية المصرية ، وقد غدت على أشدها ابتداء من سنة ١٩٢٧ ... حتى إذا وصلنا إلى سـنة ١٩٣٢ توقفنا عن أعظم حدث حافل عرفته العـلاقـات الثـقـافـيـة والفنيـة والمسـرحـيـة والأدبيـة إذ ذاك بين مـصـر والمغرب .

لقد كانت سنة ١٩٣٠ فى المغرب سنة قيام معركة سياسية حامية الوطيس عرفت فى التاريخ باسم : معـركـة «الظهـير البربرى» حيث ألقت سلطات الحماية الفرنسية القبض على زعماء الحركة الوطنية

المغربية ، ورمت بهم فى السجون والمنافى ... ولكن ما اقبلت سنة ١٩٣٢ وبلغ إلى علم تلك السلطات أن هناك فرقة مسرحية مصرية تتجول فى تونس والجزائر وتريد القدوم إلى المغرب حتى رأت فى هذه المناسبة نوعاً من تهدئة النفوس والخواطر.

أواخر شهر مايو / أيار ١٩٣٢ ، حلت تلك الفرقة بمدينة فاس ، نظراً لقدومها من الجزائر عبر مدينتى وجدة وتازا ... وفى مدينة فاس بدأت سلسلة عروضها على مسرح «كانياردو» بالسراجين طيلة ثمانية أيام متوالية .. وفى كل ليلة عرضت مسرحية من مسرحياتها إخراجاً وأداءً . ومن جملة «ريبرتوارها» كانت المسرحيات التالية : «مجنون ليلى» ، و «مصرع كيلوباترا» و «محمد على الكبير» ـ وكلها من تأليف امير الشعراء أحمد شوقى ـ ومسرحية «سلامبو» المقتبسة عن الكاتب غوسطاف فلوبير ، وكذا مسرحية «غادة الكاميليا» عن الكاتب اليكسادنر دوما الابن ، وسواها من الآثار المسرحية التى كانت مشهورة شهرة عظيمة إذ ذاك ومنها كذلك : «ليلة من الف ليلة» ، و «العباسة أخت الرشيد ، وكذا مسرحية «فرخ النسر» l'Aiglon ، عن الشاعر الفرنسى الشهير إدمون روستان .. وكانت الغالبية الغالبة تلك الروائع باللغة العربية الفصحى.

فما هى تلك الفرقة المسرحية المصرية التى صالت إذ ذاك وجالت فى المغرب ، بما فيه منطقة الحماية الإسبانية (تطوان) ، ومنطقة النظام الدولى (طنجة) ، ومن كان ياترى على رأسها ومن هم الممثلون والممثلات الذين كانوا عُمدتها فى سنة ١٩٣٢.

هنا أروى حادثة للذكرى.

أوائل الستينيات كنت أتجول ذات يوم فى شارع قصر النيل بالقاهرة صحبة الصحافى المصرى المرحوم أسعد حسنى ، صديق

المغـرب والمغـاربة ، ونصـيـر العـرب والمسلمين المناضلـين ، وإذا به يستـوقف سيدة تبدو عليها قوة الشـخصية وأمارات عـزة النفس ، وقدمها إلى : «نجمة المسرح العربى فاطمة رشدى» .. وما أن علمت المرأة أنى من المغرب حتى بدأت حديثاً طيباً كاد لا ينتهى!

نعم، إن تلك الرفقة المسرحية التى رحب بها المغرب والجمـهور المغربى حار الترحيب فى سنة ١٩٣٢ كانت هى فرقة النجمة اللامعة فى وقتـها الفنانة فـاطمـة رشـدى التى كانت فى جـولتـها مـصـحـوبة بزوجـهـا المخـرج المبدع عـزيز عيـد . وكـانت بين نجـومـهـا المـمـثلان الشـهـيـران : حسين رياض وزينب صـدقى وكـانت هناك أطنان من الديكورات والأكسسوار والأزياء !

إن أثر تلك الجولة المسرحية المصرية لن تمحى أبداً من حوليات التاريخ الوطنى والأدبى والفنى بالمغرب .. وفى الكتاب الذى أصدرته فى تونس خلال سنة ١٩٨٨ تحت عنوان «فجر المسرح العربى» وكذا فى الكتـاب المستخرج فصلة عنه تحت عنوان «فجر المسرح العربى بالمغرب» خصصت فصلاً كاملاً عن «الجولة المسرحية لفرقة فاطمة رشـدى بالمغرب» ، لأنها كـانت حدثاً مـا كـان يخطر على بال سلطات الحمـاية والاستـعمـار ، واتخذه الناس متنفسـاً واستـثمره الشـعب المغربى الموحد استـثمـاراً وطنياً وسيـاسيـاً وثقافيـاً .. وقد التـحم المسـرحيـون والفنانون المغـاربة التـحـامـاً أخوياً بزائريهم المسـرحيين والفنانين المصـريين فى جـمـيع المدن والحـواضـر ، ويامـا مـن مـآدب وحفـلات ومهرجانات أقيمت على شرف فاطمة رشدى وصحبها ، ويا ما من خطب أدبية وقصائد شعرية قيلت فى حقها .

وحلت فـاطمة رشدى ضيفة مبجلة على مدينة سلا مرتين : مرة ببيت آل حـجى حيث أقام على شرفها الشـاعر الكبير عبد الرحمان حـجى حفلة شاى وشـعر وثقافة ـ حضـرها الأدباء والعلماء وأعضـاء

الشبيبة بالرباط وسلا ، ومرة ـ بعد أسبوع من اللقاء الأول ـ بروض آل حصار حيث نظم «النادى الأدبى الإسلامى السلوى» مهرجاناً أدبياً وفنياً جمع بين الموسيقى والغناء ، والخطابة والعشر ، وجادت فيه قريحة الشاعر السلوى السيد العربى معنين بقصيدة قال فيها :

أفاطم ما التمثيل إلا صحيفة
تخبرنا عما مضى وتصرفا
أفاطم ما التمثيل إلا جرائد
ترينا بصوت ما علينا قد اختفى
أفاطم ما التمثيل إلا نطاسى
بحكمته بنت العروبة تشتفى

وكما كان احتفاء الشعر والخطابة والموسيقى والغناء بتلك الفرقة المصرية وزعيمتها فى الرباط وسلا وما إليهما من الحواضر والمدن المغربية ، كذلك كان الشأن بالدار البيضاء فى حفلة حافلة جرت برحاب بيت مولاى أحمد الصقل ، والد صديقينا الفنان السيد حسن ، والصحافى السيد العربى ... وقد كان هناك شيخ من محبى الأدب معروف بالإكثار فى ميدان قرض الشعر ، ولم يكن موفقاً دائماً فى إبداعه ، واسمه الشيخ صالح أبو رزق ، فألقى قصيدة قلبت نظرة الأدباء إليه رأساً على عقب ، وقد نادى فى مطلعها المحتفى بها ، ودعاها بـ «بنت رشدى» فى صيغة العاشق الموله قائلاً:

بنت رشدى ضاع رشدى
فخذى قلبى رهينا
بين كفيك وجودى
بالتفات وأنشدينا
قصة المجنون لما
كان فى الحب أمينا

وقـــضى نحـــبـــه غـــمـــا

بعـــدمـــا كـــان ســـجـــينا

بنت رشـــدى ضـــاع رشـــدى

فـــخـــذى نفـــسى رهـينا

وكانت أمسية ترنمت فيها الأوتار ، وتجاوبت العيدان ، وتغنى المغنون ، وشدا «فوزى» مطرب الفرقة ، فاهتزت للياليه العواطف ، وترنحت الأفئدة ، وتصادعت الزفرات ، وتمايلت الرؤوس ... والتقى فى عاصمة التجارة الشعر بالغناء ، والتمثيل بالأدب ، وعلا فيها شأن المسرح العربى وأهله!

وفى مدينة مراكش الحمراء ، كانت إقامة أولئك الفنانات والفنانين المصريين عبارة عن أعياد متصلة الحلقات زادها بهاء ورونقاً وجود شاعر الحمراء محمد بن إبراهيم ، من جهة ، ووجود الفنان المصرى المقيم بها دوماً مرسى بركات ، من جهة أخرى .. والكلام قد يطول ويتشعب فى هذا المجال.

هذا وإذا رجعنا إلى الصحافة المغربية الصادرة إذ ذاك ، أى فيما بين أواخر مايو / آذار ، وأكتوبر / تشرين الأول من سنة ١٩٣٢، نجد فيها تعاليق ومقالات ودراسات مركزة تصدى محرروها إلى القيام بنوع من المقارنة بين مسرح الفرقة الوافدة من أرض كنانة الله فى أرضه والمسرح المغربى القائم الذات وقتئذ على أيدى النخبة المثقفة فى البلاد ، ولعل المفارقة الوجيهة بينهما قد تمثلت فى كون الأدوار النسوية بالمغرب كانت تسند إلى الفتيان ، بينما كانت فاطمة رشدى أحياناً تقوم بأدوار الرجال!

سيداتى وسادتى

إذا كنا قد توقفنا مليا وببعض التفصيل عند تلك المحطات التاريخية ، فإن ذلك لا يعنى مطلقاً أن هذه الفترات كانت وحدها التى عرفت تشريف المسرح المصرى بزيارته وزيارة سيداته ورجاله المغرب هذا البلد الذى منذ أن كان وهو البلد الثانى للمصريين رجالاً ونساءً ، كما هو الشأن لمصر بالنسبة للمغاربة أجمعين . فقد توالت الزيارات المسرحية المصرية ولو أنها نظراً لظروف الحجر والحماية فى سنة ١٩٥٦. تفضلت مجموعات مسرحية مصرية بالقدوم إلى المملكة المغربية ، وحدث أننا فى الإذاعة المغربية ، أواخر الخمسينيات وأوائل الستينيات ، سهرنا على تنظيم الجولات المسرحية المصرية فى طول البلاد وعرضها . واذكر إن إحداها كان على رأسها الأستاذ أحمد حمروش . وهكذا أمكننا أن نشاهد مسرحية «مجنون ليلى» لأحمد شوقى ، ومسرحية «عودة الشباب» لتوفيق الحكيم وسواهما ، وكان إذ ذاك النشاط المسرحى المحلى والوعى المسرحى بالمغرب قد تمكنا جيداً من فئآت الشباب ، سواء على سبيل الهواية أو برسم الاحتراف، ولذلك فإن روح النقد انتشرت انتشاراً كبيراً على صفحات الجرائد وبين فئات الأدباء والفنانين .

هذا وقد يحسن الرجوع قليلاً إلى الوراء قبل الخلاصة لهذه الجلسة فمن التأثير الحسن الذى كانت الجولة المسرحية لفاطمة رشدى قد أحدثته فى الوسط الفنى المصرى ، بعد عودتها إلى القاهرة، أن فنانين آخرين ذوى شهرة قد شدوا الرحال ، ابتداء من مطلع السنة الموالية ، إلى بلاد المغرب ، ومن بينهم الفنان الكبير نجيب الريحانى (كشكش بك) ، ورفيقة المبدع بديع خيرى. وقد عرضت فرقتهما فى الدار البيضاء ومراكش وسواهما المسرحيات، المسرحيات التالية : «الليالى الملاح» ، و «حلاق بغداد» ، و «نجمة الصباح» و «الشاطر حسن» ، وكان ذلك خلال شهر فبراير / شباط

١٩٣٣ ، ولن ينسى أبداً الإقبال العظيم على هذه الفرقة في مدينة مراكش بوجه خاص . فقد امتلأ مسرح دار البارود ثلاثة أيام متواليات : ٢٦ ، ٢٧ ، ٢٨ من ذلك الشهر ، إلى درجة أن العشرات ، إن لم نقل المئات ، من المتفرجين قد ظلوا أثناء العرض - في كل مرة - وقوفاً على جوانب المسرح حتى وخارجه . ونقرأ في مذاكرات نجيب الريحاني مايلي :

«قمنا إلى مراكش ، فلقينا الكثير من ضروب الحفاوة في قصر الباشا الذي نفحنا كثيراً من الهدايا في الليلة الختامية لرحلة الفرقة في بلاد المغربي الأقصى».

الخلاصة :

لقد كان المسرح الذي يزور بلاد المغرب في تلك الفترات التاريخية مسرحاً متميزاً ، من حيث الإعداد ، بالإخلاص والتفاني ، وكان الممثلون والممثلات يستعدون استعداداً خاصاً ومكثفاً لتلك المواجهة مع جماهير شعب يحبهم ويبادلونة حباً بحب . ولعل آخر ظاهرة من هذا القبيل هي التي عرفتها عروض مسرحية «حبيبتي شمينا» في المهرجان الأول للمسرح العربي الحديث . ولن يغيب عن بالنا أبداً الجهد الجهيد الذي بذله إذ ذاك المخرج سمير العصفوري ، والفنانان الكبيران عبد الله وحمدي غيث ، ونجمة المسرح العربي سميحة أيوب ... وقد كان مقرراً إذ ذاك لكل مسرحية تعرض مساء أن تتلوها في اليوم الموالي ، صباحا ، ندوة مفتوحة بين فنانيها وفناناتها ، والصحافة ، والجمهور ، وطلبة الجامعة . ويذكر المتحدث أن الصدفة المحضة أتاحت له تسيير مجموع تلك الندوات ، كما يذكر أن ثناء عاطراً كان فعلاً على الممثلين والممثلات مع شيء من النقد حول نص المسرحية وجوهرها .

لكن المهم من تذكر تلك المناسبة وسواها هو تكرار التذكير بما كان عليه الفنانون المصريون من جدية كلما كانوا بسبيل السفر إلى زيارة إخوتهم وأخوانهم بالمغرب ... ويخشى اليوم ذوو الاهتمام هنا وهناك أن يكون شيء من ذلك الصمود الفنى ربما غدا يتلاشى ، وهذا مع اعتزازنا الدائم والمستمر بالمسرح المصرى وفنانيه وفناناته الذين أصبحنا لا نراهم ، فى الغالب الأغلب ، إلا من خلال شاشات التلفزيون ، والحمد حتى على هذه الإمكانية التى بقيت لنا ، وإلا فإننا فى كامل الشوق لمشاهدة المسرح المصرى الأصيل فى المغرب ... وها هو مهرجان ربيع المسرح العربى بالمغرب على الأبواب فى هذه السنة وفى هذا الربيع ... ولن يذهب رجاؤنا جفاء ..

فشكرا جزيلا على تفضلكم جميعاً بالإضغاء إلى هذه التأملات والذكريات حول الوجود الفعلى للمسرح المصرى بالمغرب .

والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته ،،،

المحور الثانى :

البعد المتوسطى فى الثقافتين المصرية والمغربية

البعد المتوسطى فى الثقافتين المصرية والمغربية فى العصر الوسيط

د . أحمد مختار العبادى*

موضوع

البعد المتوسطى فى الثقافتين المصرية والمغربية ، موضوع طويل ومتشعب ، ويصعب عرضه كوحدة واحدة . ولهذا رأيت أن أقسمه إلى ثلاثة أقسام لتسهيل هذا العرض وهى :

القسم الأول : يتناول البعد المتوسط فى ثقافة مصر فى العصر الوسيط .

القسم الثانى : يتناول البعد المتوسطى فى ثقافة المغرب العربى (أى المغرب والأندلس).

القسم الثالث : يتناول البعد المتوسطى فى الصلات الثقافية بين مصر والمغرب فى العصر الوسيط.

ولقد تحدث علماؤنا الأفاضل ولا سيما المرحوم د . جمال حمدان عن تعدد الأبعاد والجوانب فى كيان مصر كنتيجة طبيعية لموقعها البؤرى فى قلب مثلث القارات .

* أستاذ بقسم التاريخ كلية الآداب ، جامعة الاسكندرية .

فهناك البعد الأفريقي أو النيلي الذي أمد مصر بالحياه أي المياه والسكان .

وهناك البعد الأسيوي الذي أمدها بالعروبة والدين من العرب وحتى العصر الحديث .

وهناك البعد المتوسطي الذي ربط مصر بشعوب البحر المتوسط وبالحضارة الأوروبية .

ولا شك أن هذه الأبعاد قد تداخلت في بعضها البعض وساهمت في تكوين الشخصية المصرية . فأستاذنا الكبير د . طه حسين ـ رحمة الله عليه ـ أفاض الكلام في كتابه «مستقبل الثقافة في مصر» عن البعد المتوسطي ، وما يعود على مصر منه من فائدة وتقدم حضاري ، إذا نحن سلكنا طريق الأوروبيين وصرنا أنداداً وشركاء لهم في هذه الحضارة.

كذلك تحدثت الدكتورة نعمات فؤاد في مؤلفاتها حول شخصية مصر ، والنيل في الأدب العربي ، عن البعد النيلي وأهميته في صنع العقلية المصرية والخلق المصري مبينة أن الإنسان المصري ابن طبيعته ، وأن الطبيعة المصرية ليس فيها عنف أو قسوة . هذا إلى جانب ما كتبه المرحوم جمال حمدان في كتابه شخصية مصر وعبقرية المكان عن كل هذه الأبعاد السالفة الذكر . (١)

ولا شك أن الذي يعنينا من هذه الأبعاد في موضوع حديثنا هو البعد المتوسطي الذي قسمناه ـ كما أسلفنا ـ إلى ثلاثة أقسام تتعلق بكل من مصر والمغرب على حده ، ثم بالعلاقات الثقافية بينهما عبر البحر المتوسط.

---

(١) جمال حمدان : شخصية مصر ، دراسة في عبقرية المكان ، الجزء الرابع ، ص ٣٩٩ وما بعدها (عالم الكتب : القاهرة).

القسم الأول

البعد المتوسطى فى الثقافة المصرية فى العصر الوسيط

البعد المتوسطى فى الثقافة المصرية ، بعد قديم بقدم مصر ، وتأثيره واضح منذ أيام الفراعنة فى الصلات التجارية والثقافية مع الساحل الفينيقى بالشام ، وجزر البحر المتوسط ، وخاصة جزيرة قبرص وجزيرة كريت ذات الحضارة المزدهرة (١) .

ثم يزداد هذا البعد المتوسطى قوة وإزدهارا عندما أسس الإسكندر المقدونى مدينة الإسكندرية سنة ٣٣١ ق.م فى نفس البقعة التى كانت تحتلها بلدة راقودة أو رع قدت الفرعونية على ساحل البحر المتوسط .

وإستطاعت الإسكندرية بفضل مكتبتها ومدرستها العلمية أن تحقق رغبة الاسكندر فى أن تصبح من أشهر مراكز الهلينية الجديدة أو الهلنستية التى هى مزيج من كل الحضارات السابقة واللاحقة ولا سيما الحضارة الأغريقية والحضارة المصرية القديمة . كذلك كانت للإسكندرية فى عصرى البطالمة والرومان عاصمة لمصر ، وإستطاعت بفضل موقعها الجغرافى الفريد أن ترتبط ارتباطا وثيقا ببلاد البحر المتوسط إلى درجة أن الرومان نظروا إليها ككيان خاص إلى جانب مصر فوصفوها بقولهم: Alexandria ad aegiptum أى الإسكندرية المتاخمة لمصر أو القريبة من مصر ، وهو وصف صادق ظلت الإسكندرية تتميز به إلى عصورنا الحديثة.

ولا يتسع المجال للحديث عن علماء الإسكندرية وتأثيرهم فى الحضارة الإنسانية ، وحسبى أن أشير إلى العالم السكندرى بطليموس القلوذى Claudius Ptolomy (ت ١٧٠م) صاحب كتاب -Meg

---

(١) أحمد فخرى : مصر الفرعونية ص ٢٣٤.

ale Mathematike أى الكتاب الأعظم فى الحساب وقد عربه المسلمون بإسم المجسطى وهو موسوعة علمية فى الفلك والرياضيات أستفاد منها علماء المسلمين الأوائل.

كذلك نشير إلى العالم والفيلسوف السكندرى الأسيوطى الأصل، أفلوطين Plotin زعيم الأفلاطونية الحديثة فى القرن الثالث الميلادى ، الذى إنتشرت فلسفته فى روما ، وكان لها تأثير كبير بعد ذلك فى التصوف الإسلامى والفلسفة الإشراقية فى المشرق والمغرب.

وعلى الرغم من أن مدينة الإسكندرية ، قد فقدت مكانتها السياسية كعاصمة لمصر فى العصور الإسلامية ، نظرا لإنتقال العاصمة إلى منطقة صميمة عند رأس الدلتا فى الفسطاط والقاهرة ، إلا أن هذا الوضع لم يقلل مطلقا من خطورة البحر المتوسط فى كيان مصر ، لأن وضع الإسكندرية فى مصر ـ كما يقول جمال حمدان ـ تعبير إختزالى عن وضع مصر نفسها فى البحر المتوسط . بمعنى أن البعد المتوسطى إستمر بعداً حقيقياً وخطيراً فى كيان مصر فى العصر الإسلامى الوسيط .

وتجدر الإشارة هنا إلى أن بلاد الشام ، رغم دخولها فى البعد الأسيوى ، إلا أنها كانت تتحد مع مصر فى دولة واحدة وتاريخ مشترك خلال العصر الوسيط ، فضلا عن كونها دولة من دول البحر المتوسط . ولهذا فإنها إشتركت مع مصر فى أحداث البعد المتوسطى. ولعل من أبرز سمات هذا البعد فى تلك الآونة ، الصلات التجارية والثقافية مع بيزنطة والأناضول والمدن الإيطالية الشهيرة مثل جنوا وبيزا والبندقية ، إلى جانب الحملات الصليبية التى جاءت من البحر أيضا وهى وإن تكن عسكرية ، إلا أنها حملت فى طياتها مظاهر ثقافية هامة ، أوردها علماء الجانبيين الإسلامى والمسيحى .

من علماء المسلمين نذكر أسامة بن منقذ فى كتابة الأعتبار (ت سنة ٥٨٣ هـ / سنة ١١٨٧م) أمير قلعة شيرز على نهر العاصى فى

شمال الشام. وقد دون مشاهداته فى كتابه «الإعتبار» حيث تحدث عن عادات الصليبيين وأخلاقهم ونظمهم وعلمهم ، وقارن بينهم وبين المسلمين فى هذه المجالات راجع (بن منقذ : كتاب الإعتبار ، نشر فيليب حتى ، مطبعة جامعة برنستون بالولايات المتحدة سنة ١٩٢٠) كذلك نذكر المؤرخ الحموى محمد بن نظيف فى كتابه التاريخ المنصورى «الذى يتضمن عدداً من الرسائل التى أرسلها الإمبرطور فردريك الثانى إلى صديقه الأمير فخر الدين بن شيخ الشيوخ قائد الجيش الأيوبى فى عهد الملك الكامل محمد يروى فيها معلومات هامة عن أخباره وأخبار دولته . وقد نشر هذا الكتاب فى موسكو سنة ١٩٦٠ . وكان الامبراطور فردريك الثانى شغوفا بالعلوم الرياضية والفلسفية ، وكثيرا ما تعترضه فيها معلومات علمية ، ولا يجد من العلماء المحيطين به من يقدم له حلا شافيا لها ، فكان يرسلها إلى أصدقائه من ملوك المسلمين لعرضها على علماء بلادهم والإجابة عليها مثال ذلك المسائل التى أرسلها إلى الملك الكامل الأيوبى والتى أجاب عليها العالم الرياضى المصرى علم الدين قيصر الأسفونى (نسبة إى بلدة أسفون بالصعيد).

وفى هذا المجال أيضاً نذكر المؤرخ جمال بن واصل (ت سنة ٦٨٧ هـ / سنة ١٢٩٧م) الذى أورد فى كتابه «مفرج الكروب فى أخبار بنى أيوب» معلومات هامة عن لويس التاسع ملك فرنسا وحملته على مصر فى عهد الصالح أيوب وشجرة الدر ، وكذلك عن الامبراطور ما نفرد بن فردريك الثانى عندما قابله ابن واصل كرسول للسلطان الظاهر بيبرس . (سنة ٦٥٩ هـ / ١٢٦١م) فى مدنية برلت Barletta من مدائن أبوليا Anpolia فى جنوب إيطاليا ، والرسالة التى أهداها للإمبراطور فى علم المنطق وأسماها بالرسالة الأنبرورية نسبة إلى الإمبراطور . كما تحدث عن الجالية الإسلامية التى كانت

تعيش فى مدينة لوجارة Lucera فى جنوب إيطاليا حيث كانت تقام فيها صلاة الجمعة ويعلن فيها بشعائر الإسلام (١) .

ونستطيع أن نضيف كذلك أسماء العلماء : عماد الدين الأصفهانى (٢) (ت سنة ٥٩٧ هـ / سنة ١٢٠١م) ، وبهاء الدين ابن شداد (٣) (ت سنة ٦٣٢ هـ / سنة ١٢٣٤ م) ، وشهاب الدين أبو شامة (٤) (ت سنة ٦٦٥ هـ / سنة ١٢٦٨م) ، وتقى الدين أحمد المقريزى (٥) (ت٨٤٥ هـ / سنة ١٤٤٢م) وغيرهم من مؤرخى العصر الأيوبى والمملوكى الذين قدموا معلومات قيمة .عن ملوك أوروبا ونخص بالذكر أحمد القلقشندى (ت سنة ٨٢١ هـ / سنة ١٤١٨هـ) الذى أورد فى الجزء الخامس من كتابه صبح الأعشى قوائم بأسماء وألقاب ملوك أوروبا الذين تراسلوا مع سلاطين مصر.

أما العلماء الأوربيون الذين شاركوا فى الحملات الصليبية أو قرأوا عنها ، فإنهم لم يترددوا فى إظهار وإعجابهم وتقديرهم وامتنانهم لشخصية صلاح الدين الأيوبى لما أظهره من نبل وكرم وتسامح عند استعادته لبيت المقدس (٢٧ رجب سنة ٥٨٣ هـ / سنة

---

(١) راجع (مارتينو ماريو مورينو : المسلمون فى صقليه ص٢٥) .

(٢) من أهم مؤلفات عماد الدين الأصفهانى :

* البرق الشامى يتحدث فيه عن فتوحات نور الدين وصلاح الدين (مخطوط) .
* الفتح القسى فى الفتح القدسى ، عن فتح صلاح الدين لبيت المقدس (القاهرة ١٣٢١ هـ).
* جريدة القصر وجريدة العصر يتكلم عن شعراء عصره (نشره أحمد أمين وشوقى ضيف وإحسان عباس فى جزاين ١٩٥١).
* دولة ال سلجوق ، عن السلاجقة وأتابكياتهم (القاهرة ١٩٠٠) .

(٣) بهاء الدين بن شداد عاصر صلاح الدين وكتب سيرة له بعنوان «النوارد السلطانيه والمحاسن اليوسفيه» نشره المرحوم د. جمال الدين الشيال.

(٤) من مؤلفات أبى شامه كتاب الروضتين فى أخبار الدولتين النورية والصلاحية (القاهرة ١٢٨٧ هـ) وكتاب الذيل على الروضتين نشر عزت العطار الحسينى (القاهرة ١٩٤٧).

(٥) مؤلفات المقريزى كثيرة نخص بالذكر منها كتاب السلوك لمعرفة دول الملوك ، وكتاب المواعظ والإعتبار بذكر الخطط والآثار .

١١٨٧م) فلم يستغل انتصاره للتمثيل بأعدائه ، كما فعلوا هم بالمسلمين قبل ذلك حينما فتحوا القدس سنة ٤٩٢ هـ / سنة ١٠٩٩ م ولعل أبلغ دليل على هذا التقدير هو ما فعله الشاعر الإيطالى دانتى اليجبيرى (ت ١٣٢١م) حينما وضع صلاح الدين فى الكوميديا الإلهية مع طبقة الفضلاء من الناس فى منطقة الليمبو Limbo (المطهر) وهو ما يقابل الأعراف الإسلامية بين الجنة والنار تقديرا لفضله .

ومن مؤرخى الحروب الصليبية ، الذين تأثروا بالدراسات العربية ، وعرفوا المجتمع الاوروبى بعالم الإسلام وتاريخه وحكامه ، نذكر المؤرخ الفرنسى وليم الصورى William of tyre أسقف مدينة صور (ت سنة ١١٨٤م) فى كتبه المتعددة ولاسيما كتابه أعمال الأمراء الشرقيين Gesata Orientalium Principum . كذلك نذكر المؤرخ الفرنسى جان جوانفيل الذى حارب المصريين فى حملة لويس التاسع وأسر عندهم وتحدث إليهم ، وسجل كل ذلك فى كتابه تاريخ القديس لويس Hist. de st. Louis . فروايته عن مصر فى هذا الكتاب لها قيمتها بصفته رجلا معاصرا وشاهد عيان (١).

---

(١) راجع Joinville: History St. Louis, tr. Goan Evans p. 84&)
Joinville: Saint Louis King of France, tr., James Hutton p.74)

القسم الثانى
البعد المتوسطى فى الثقافة المغربية

إذا انتقلنا إلى القسم الثانى من الموضوع وهو الخاص بالبعد المتوسطى فى الثقافة المغربية ، أى فى الجانب المناظر أو المقابل لمصر من القارة الأفريقية ، فنجد أنه يتشابه معها من ناحية التوجيه الجغرافى المزدوج عبر التاريخ - كما يقول جمال حمدان - فمصر تتجه شمالا وتتحد مع الشام ، كما تتجه جنوبا نحو السودان الشرقى والمغرب يتجه شمالا ويتحد مع الأندلس كما يتجه جنوبا نحو صحراء شنجيط (موريتانيا) والسودان الغربى.

ولا شك أن المقصود بالمغرب هنا ، هو المغرب الأفريقى والمغرب الأندلسى أيضا ، أى أن كلمة مغرب ومغاربة تعنى أيضا الأندلس وأهله.

وصلة المغرب بالأندلس قديمة منذ أقدم العصور ، فيذهب علماء الجيولوجيا إلى أن المغرب كان متصلا بأسبانيا أثناء تراكم الجليد فى العصر الحجرى القديم paleoletic بدليل البقايا العظيمة الإنسانية القديمة التى عثر عليها فى الكهوف والمغارات الساحلية فى منطقة العدوتين التى حول مضيق جبل طارق . وعلى هذا الأساس يفترض العلماء أن عبور الإنسان العاقل Homo Sapiens إلى أوروبا كان من هذه المنطقة أثناء تراكم الجليد ، وليس من منطقة القوقاز فحسب كما هو معووف (١).

كذلك حدثت فى هذه المنطقة المغربية هجرات العناصر الأيبرية Iberos إلى أسبانيا وهى خليط من العناصر الحامية الليبية فى شمال أفريقيا . وقد أختلط هؤلاء الايبيريون فى أسبانيا بالعناصر الكلتية أو السلتية Celtas الأوربية القادمة من الشمال ، ومن هذا

---

(١) رشيد الناضورى : المغرب الكبير فى العصور القديمة ص٦٥ .

المزيج تكون الشعب الأسبانى القديم Celtiberos وسميت شبه الجزيرة باسمهم ابيريا .Iberia (١) .

ثم جاءت الهجرات الفينقية السامية القديمة التى خرجت من سواحل الشام عبر البحر المتوسط إلى سواحل المغرب وشبه جزيرة ايبريا حيث أسسوا مدنا تجارية لازالت باقية إلى الآن مثل طنجة وقرطاجة ، ومالقة ، وقادس ، وقرطبة ، وقلب Calpe وهو الأسم القديم لجبل طارق ومعناه المغارة أو الكهف نسبة إلى المغارة التى توجد فيه.

ولقد اقترن اسم الفينيقيين بإختراع حروف الهجاء ، أو أنهم نقلوها عن الشعوب الشرقية كالبابليين والسينائيين والمصريين ، ثم أدخلوا عليها بعض الإضافات والتحسينات واستعملوها فى تجارتهم ومعاملاتهم . ويرى العلماء أن إنتشار اللغة الفينقية السامية بين المغاربة فى المغرب ساعد على إنتشار اللغة العربية بينهم بعد الفتح العربى لوجود أوجه شبه عديدة بين اللغتين الفينيقية والعربية . كذلك يرجع الفضل للفينقيين فى تعليم المغاربة بعض الحرف والصناعات ولاسيما صيد السمك وحفظه ، وخصوصا سمك التونة الذى اتخذته المستعمرات الفينقية شعارا لها ، ورسمته على نقودها على شكل سمكتين للتونة . هذا إلى جانب تعليمهم الأساليب الفلاحية وطريقة غرس الأشجار مثل الأرز والصنوبر وغيرها مما جعل المغرب والأندلس حديقة كبيرة وارفة الظلال (٢) .

---

(١) نجيب ميخائيل : مصر والشرق الأدنى القديم ج٣ ص٤٣ .

(٢) المغارة يسميها الأسبان سان ميجل بينما يسميها الإنجليز سان جورج .
راجع ابحاث العالم الاسبانى ماريانو طراديل M. Tarradel عن العصر الفينيقى الأول فى المغرب وعن مدينة ليكسوس (العرائش) فى مجلة تطوان ، العددان الثالث والرابع (١٩٥٨ – ١٩٥٩) ، احمد توفيق المدنى : قرطاجة فى أربعة عصور (تونس ١٩٢٦) وكذلك
Terrase: Histoire du moroc I p46.

وبعد الفينقيين وأبنائهم القرطاجيين ، جاء الرومان (٢١٨ ق . م) الذين دام حكمهم مدة طويلة تزيد على ستة قرون . وهم الذين أعطوا شبه جزيرة إيبيريا إسم أسبانيا Hispania كما إحتلوا شمال المغرب وأعطوه إسم موريطانيا أي بلاد المور وهى كلمة عامة تعنى المغاربة أول الأمر ثم صارت تعنى المسلمين فى اللغات الأوروبية.

وإلى الرومان يرجع الفضل فى إنشاء المدن الكبيرة مثل سرقسطة وطليطله ، وإقامة الخزانات والقناطر الضخمة للمياه-Acua ductos ، وبناء الطرق المعبدة ذات الأبراج والحصون Limes. وفى عهدهم إنتشرت اللغه اللاتينيه التى تفرغت منها اللغه الأسبانية ، كما إنتشرت أيضا الديانة المسيحية (١) .

وبعد الرومان جاءت موجات القبائل الجرمانية فى القرن الخامس الميلادى كالوندال الذين أعطوا صفة الشقرة لعدد كبير من المغاربة ، ثم القوط الغربيين Visigods الذين إشتهروا بقوانينهم التشريعية القوطية التى ما زالت تمثل أساسا للتشريع الأسبانى -Fue ro juzgo (٢) .

وأخيرا وليس آخرا جاء الفتح العربى للمغرب فى القرن الأول الهجرى (السابع الميلادى) ومن الطريف أن أول بعد ثقافى متوسطى فى هذا الصدد يتجلى فى النصيحة التى وجهها القائد الكبير موسى بن نصير حاكم المغرب إلى قائد الأسطول المصرى عطاء بن نافع الهذلى الذى كان متجها للإغارة على جزيرة سردانيا وأرسى فى طريقة بميناء سوسة بتونس للتموين . فكتب إليه موسى قائلاً : «إن

---

(١) عبد اللطيف احمد على : روما ١ ص٩٤ .

(٢) العقيقى : المستشرقون ج١ ص١٠٠ ، بالنثيا : تاريخ الفكر الأندلسى ص٥٧٤ .

ركوب البحر قد فات فى هذا الوقت فإنك فى تشرين الآخر (نوفمبر) فأقم ولا تغرر بنفسك حتى يطيب ركوب البحر . غير أن عطاء بن نافع لم يلتفت إلى نصيحة موسى وأبحر فى مراكبه إلى جزيرة سردانية فأصابته ريح عاصف ، وغرق هو وأصحابه . هذه الحادثة تبين بوضوح أن القائد العربى موسى بن نصير. كان عليما بأجواء البحر المتوسط وتقلباته وأنوائه.

ثم كان الفتح العربى لشبه جزيرة إيبريا بعد ذلك سنة ٢٩ هـ / سنة ٧١١م على يد طارق بن زياد وموسى بن نصير فى خلافة الوليد بن عبد الملك . وواضح أن هذا الفتح لم يكن مجرد إحتلال عسكرى صعدت فيه الجيوش الإسلامية إلى الشمال ثم هبطت إلى الجنوب مثل ميزان الترمومتر ، بل كان حدثا حضاريا إمتزجت فيه حضارات سابقة كالفينقية والرومانية والقوطية ، مع حضارة جديدة لاحقة وهى الحضارة الإسلامية ، ونتج عن هذا المزيج حضارة أندلسية مزدهره وصلت إلى الفكر الأوربى المجاور وأثرت فيه.

وواضح كذلك أن هذه الحضارة الأندلسية ـ مثل كل الحضارات ـ لم تنشأ فجأة ، بل مرت فى أدوار مختلفة وخضعت لمؤثرات حضارية شرقية ، شامية وحجازية وعراقية ومصرية ، تربطها عبر البحر المتوسط بالوطن الام باعتبارها جزءا منه ، كما خضعت فى الوقت نفسه لمؤثرات محلية أوروبية بحكم البيئة التى نشأت فيها كدولة من دول البحر المتوسط فى قلب أوروبا فى مواجهة الدول اللاتينية هناك.

هذا التداخل والتواصل بين الحضارتين الإسلامية والأوروبية ، وهذا الإختلاط البشرى أو الزواج المختلط بين الفاتحين وأهالى البلاد الأصليين ، أدى إلى ظهور طبقة إجتماعية جديدة هى طبقة المولدين ،

وإلى إنتشار ظاهرة إزدواجية اللغة العربية والإسبانية بين سكانها ، وكل هذا أعطى الأندلسى طابعا فريدا وثقافة تتسم بثلاث صفات مجتمعة فى وقت واحد وهى العروبة والإسلام والأسبانية.

ويتجلى إنفتاح المغرب والأندلس على ثقافة الشعوب الأوربية المتوسطية فى حركة النقل والترجمة التى قامت بها الأندلس لأهم مؤلفاتهم العلمية والأدبية للاستفادة منها . ففى عهد الخليفة الأموى عب الرحمن الناصر فى القرن الرابع الهجرى (العاشر الميلادى) ترجم إلى العربية المصدر اللاتينى الأساسى الذى استمد منه المؤرخون والجغرافيون المغاربة معلوماتهم عن تاريخ الرومان والأمم التى حكمت أسبانيا قبل الإسلام ، وهو كتاب التواريخ السبعة فى الرد على الوثنين للراهب الرومانى بولص هروشيش Paulus Horosuis الذى عاش فى أواخر القرن الرابع وأوائل الخامس الميلادى . وقد نشره حديثا الدكتور عبد الرحمن بدوى.

ولم يقتصر الأمر على الثقافة اللاتينية ، بل إهتم الأندلسيون ايضا بترجمة كتب التراث اليونانى وساعدهم فى ذلك تحالفهم الوثيق مع الإمبراطورية البيزنطية فى مختلف النواحى السياسية والحضارية. ولعل أهم إنجاز قامت به الأندلس فى هذا المجال هو ترجمة كتاب الحشائش أو الأدوية المفردة Materia Medica للعالم اليونانى ديوسقوريدس Dioscorides الذى عاش فى القرن الأول اليملادى فى عين نربة Anzarbio فى آسيا الصغرى. يروى أن الخليفة عبد الرحمن الناصر عندما عندما تسلم نسخة من هذا الكتاب هدية من الإمبراطور البيزنطى قسطنطين السابع سنة ٣٣٧هـ/سنة ٩٤٨م ، شكل لجنة علميه قامت بترجمته إلى العربية ، شارك فيها مستعرب يونانى إسمه نيقولاس أرسله الإمبرطوار البيزنطى للمشاركة فى هذه

الترجمة (١) . وقد أثار ظهور هذا الكتاب حماس الأطباء والصيادلة المغاربة الذين أقبلوا على دراسته ثم الإضافة إليه من تجاربهم الخاصة (٢) .

والواقع إن علوم الإغريق وفلسفتهم وأسماء أبطالهم كانت معروفة ومألوفة بين الأندلسيين مما يدل على تأثير الثقافة فى حضارة الأندلس.

أما عن أخبار الممالك المسيحية الأسبانية والأوربية فى العصر الوسيط ، والدور الثقافى للمغرب والأندلس فى تلك الآونة ، فقد تم على أيدى نخبه من علمائها البارزين الذين ساهموا فى الحركة العلمية فى مستوى عالمى ، نذكر منهم :

أبا مروان خلف بن حيان (ت ٤٦٩ هـ / سنة ١٠٧٦م) الذى يعتبر أعظم مؤرخ أنجبته أسبانيا الإسلامية والمسيحية فى العصر الوسيط . ولقد ثبت من الأخبار التى أوردها فى كتابيه المقتبس والمتين أنه كان على دراية واسعة ، ومعرفة دقيقة بكل ما يتعلق بتاريخ

---

(١) سبق أن ترجم كتاب ديوسقوريدس إلى العربية ترجمة غير كاملة قبل ذلك الوقت بنحو قرن من الزمان فى عهد الخليفة العباسى المتوكل ببغداد (٢٣٢ - ٢٣٧هـ) إذ أن المترجم له وإسمه إصطفان بن باسيل لم يترجم سوى جزء من أسماء الأدوية وترك باقى العقاقير على صورتها اليونانية بحروف عربية إلى أن ترجم الكتاب كاملا فى قرطبة فى عهد عبد الرحمن الناصر . ثم ترجمة بعد ذلك حسان البناتلى سنة ٢٧٤هـ ٩٨٥م .

راجع (أوليرى : مسالك الثاقفة الإغريقية إلى العرب . ترجمة تمام حسان ص٢٥٧)، بالنثيا : تاريخ الفكر الأندلسى ص٢٠٢ - ٢٠٦ ترجمة حسين مؤنس).

(٢) نخص بالذكر منهم إبن البيطار المالقى (ت ١٢٤٨م) الذى إشتهر إسمه كرئيس للعشابين فى المغرب ومصر والشام وله كتاب الجامع فى الأدوية المفردة ومن تلاميذة إبن أبى اصبيعة الدمشقى (ت١٢٦٩م) صاحب كتاب عيون الأنباء فى طبقات الأطباء . وقد ترجم لوسيان لوكايرك إلى الفرنسية كتاب إبن البيطار فى الأدوية المفردة سنة ١٨٨٣ .

الأندلس والممالك الأسبانيه بل وبعض جوانب التاريخ الفرنسى فيما وراء جبال البرنات (١) .

وما يقال عن إبن حيان يقال أيضا عن صديقه ومعاصره الفقيه أبى محمد على بن حزم (ت٤٥٦ هـ / سنة ١٠٦٣م) الذى تظهر أصالته وإعتزازه بنفسه ووطنه فى كتاباته التى سبقت عصره ، مثل كتاب «طوق الحمامة فى الألفة والألاف» الذى إعتبره العلماء أول دراسة نفسية تحليلية لعاطفة الحب والمحبين ، وترجموه إلى لغات عديدة . ومثل كتابه «الفصل فى الملل والأهواء والنحل» وهو دراسة نقدية للأديان والمذاهب والفرق الدينية . ولا شك أن وجود ابن حزم فى أوروبا وإتصاله بالنصارى واليهود ، ومعرفته باللغة اللاتينية (٢) ، قد ساعده على ذلك .

ويلاحظ أن هذا النوع من الدراسة وهو «التاريخ المقارن للأديان» لم يوجد فى أوروبا إلا فى القرن التاسع عشر الميلادى على حد قول مترجمه الراهب الأسبانى أسين بلاثيوس ، وهذا يرينا مدى أصالة كتاب الفصل الذى ألفه إبن حزم فى القرن الحادى عشر الميلادى.

وهناك العالم الجغرافى الشريف الإدريسى السبتى (ت ٥٤٨ هـ / سنة ١١٥٤م) الذى طاف ببلاد العالم ورسم صوره أو خريطة له على دائرة فضية مسطحة Planisphere طولها ثلاثة أمتار ونصف وعرضها متر ونصف. كما ألف كتابا لوصف هذه الخريطة ، وهو كتاب «نزهة المشتاق فى إختراق الآفاق» ويعرف

---

(١) راجع المقدمة العلمية التى كتبها الدكتور محمود مكى فى الجزء الذى نشره من كتاب المقتبس لإبن حيان.

(٢) يدل على ذلك تعجبه من أن قبيلة بلى العربية فى الأندلس لا تحسن اللاتينيه وهذا يعنى أنه كان يعرف هذه اللغه .

بالكتاب الروجارى نسبة الملك روجار الثانى النورماندى صاحب صقلية الذى كلفه بهذا العمل . وقد نشر هذا الكتاب فى إيطاليا حديثا فى سبعة أجزاء.

كذلك نذكر الرحالة الطنجى أبا عبد الله محمد اللواتى المعروف بإبن بطوطة (ت ٧٧٩ هـ / سنة ١٣٧٨ م) ، الذى طاف بأنحاء العالم ووصفه فى رحلته المعروفة بإسم «تحفة النظار فى غرائب الأمصار وعجائب الأسفار» . وقد أثبتت الحوادث صدق رواياته ودقة إحصاءاته : فوصفه للقسطنطينية أثبتته الحوليات البيزنطية ، ووصفه لمصر حين قال بأن المراكب التى كانت تمر فى نيلها بين شطرى الوادى بلغ عدده ثلاثين ألفا ، وأن عدد السقائين على الجمال بلغ إثنى عشر ألفا ، لم يكن مبالغا فيه ، لأن مثل هذه الأرقام ذكرها الرحالة الإيطالى فريسكوبالدى Frescobaldi الذى زار مصر بعد إبن بطوطة بنحو خمسين سنه.

وقد عاصر إبن بطوطة وإتصل به كل من العالمين الكبيرين الوزير الغرناطى لسان الدين إبن الخطيب (ت٧٧٦ هـ / سنة ١٣٧٤م) وفيلسوف مؤرخى العرب عبد الرحمن إبن خلدون صاحب المقدمة المشهورة (ت٨٠٨ هـ / سنة ١٤٠٦م) . ومن المعروف أن كلا من إبن الخطيب وإبن خلدون قد أرخ لدول الإسلام والمسيحية المطلة على البحر المتوسط كما كان لهما إتصال وثيق ببعض مثل ملك أسبانيا بدرو القاسى El Cruel (١) .

وفى ميدان الطب نذكر الجراح الشهير أبا القاسم خلف بن عباس الزهراوى (ت سنة ٤٠٣ هـ / ١٠١٣م) وينسب إلى مدينة

---

(١) راجع كتاب أعمال الاعلام لإبن الخطيب نشر ليفى بروفنسال ، وكتاب التعريف بإبن خلدون ورحلته غربا وشرقا ، نشر محمد بن تاويت الطنجى . ومن المعروف أن إبن الخطيب تبادل مع هذا الملك الرسائل بينما قابله إبن خلدون شخصيا فى أشبيليه.

الزهراء التى بناها عبد الرحمن الناصر فى شمال غرب قرطبه . وقد إشتهر هذا البيب فى أوروبا بإسم Abulcasis أى أبو القاسم ، ويعتبر كتابه «التصريف لمن عجز عن التأليف» (١) موسوعة طبيه فى الأمراض والعلل والآفات التى تصيب بدن الإنسان ، بالإضافة إلى فصل كبير هام عن الجراحة العامة والكى وجبر العظام . والكتاب مزود برسوم الآلات الجراحية التى صممها الزهراوى بنفسه . وهو بهذا العمل يعتبر أول من طور الجراحة وجعلها علما مستقلا بذاته على أساس من العلم والتشريح . وقد إشتهر هذا الكتاب أوروبا منذ القرن الثالث عشر الميلادى وترجم إلى عدة لغات كاللاتينية والعبرية والفرنسية (البرفنساليه) ، ونقل عنه علماء أوربيون ذكرهم المستشرق الفرنسى لوسيان لوكليرك L.Leclerc فى كتابه تاريخ الطب العربى معلقا على ذلك بقوله «ومن هنا فإن دهشتنا تتضاءل ونحن نر أبا القاسم الزهراوى يتبوأ مكانة إلى جانب أبقراط وجالينوس ويؤلف معهما ما يشبه الثالوث العلمى (٢) . كذلك مدحه العالم الأندلسى أبو محمد على بن حزم (ت سنة ٤٥٦ هـ / سنة ١٩٦٣م) فى رسالته الشهيرة فى فضل الأندلس ، بأنه أحسن وأجمع ما كتب فى الطب (٣) .

كذلك أنجبت مدينة أشبيلية أسرة بنى زهر التى كانت لها شهرة وزعامة ومؤلفات فى عالم الطب فى عصر المرابطين والموحدين حتى صار إسم بنى زهر علما معروفا فى الأوساط بأسم Avenzoar. نذكر منهم الطبيب الباطنى أبا مروان عبد الملك بن زهر (ت٥٥٧ هـ / سنة ١١٦٢م) صاحب كتاب «التيسير فى المداوة والتدبير» (٤) الذى تحرر

(١) نشر كتاب التصريف حديثا فى حيدر أباد الهند .
(٢) راجع (Lucien leclerc: Histoire de Medecine arabe, tome I p.454-455 paris 1876) وكذلك (محمد العربى الخطابى : الطب والأطباء فى الأندلس ج١ ص ١١٣ ومابعدها).
(٣) راجع رسائل إبن حزم نشر وتحقيق إحسان عباس ج٢ ص ١٨٥ (بيروت ١٩٨١) .
(٤) نشرته المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم سنة ١٤٠٣هـ / ١٩٨٣م . القاهرة.

فيه من كل ما كتبه غيره من آراء نظرية ، وإعتمد على الطب العملى الذى يقوم على التشخيص والملاحظة المباشرة كأساس للعلاج . لهذا كان هذا الكتاب وغيره من مؤلفاته تأثير كبير فى الطب الأوروبى ، كما أثنى عليه معاصره الفيلسوف الكبير إبن رشد فى كتابه الكليات ، Generalia وعالج إبن زهر أمير المسلمين على بن يوسف تاشفين من ورم داخل أذنه ومن تمدد فى غشاء الكبد ولكن لم يسلم من غضبه وإيذائه إذ أمر بسجنه فى مدينة مراكش لأسباب غاضمة.

وبعد سقوط دولة المرابطين إستمر أبو مروان عبد الملك بن زهر طبيبا لخلفاء الموحدين حتى وفاته سنة ١١٦٢ وخلفه إبنه أبو بكر محمد بن زهر الذى كان حاذقا فى الجراحات وصار طبيبا للخليفة يوسف بن عبد المؤمن وولده يعقوب المنصور وأشرف على بناء جامع أشبيليه وبرع فى نظم الشعر والموشحات.

وفى ميدان الفلسفة نكتفى ذكر إثنين من الفلاسفة العظام على عهد الموحدين وهما: أبو بكر محمد بن طفيل (ت سنة ٥٨١ هـ ظ سنة ١١٨٥م) فى قصته حى بن يقظان التى ذاعت وإشتهرت وترجمها إلى العبرية موسى النريونى سنة ١٣٤١م كما ترجمها بوكوك إلى اللاتينية سنة ١٦٧١ ومنها إلى الإنجليزية على يد جورج كيث وقد تأثر بها قديما الكاتب اليسوعى الأغرنى بلتازار جراثيان Baltazar Gracician فى قصته المعروفة بإسم El Criticon أى الناقد (١) سنة ١٦٥٠م. كما تأثر بها حديثا الكاتب الإنجليزى دانيال ديفو (١٨٨٣) فى قصته روبنسون كروزو الى نقلها إلى العربية بطرس البستانى (ق ١٩)

---

(١) يرى المستشرق الاسبانى جارثيا جومث ان كلا من إبن طفيل وبلتازار جراثيان قد تأثر من أسطورة قديمة تعالج نفس الموضوع تقريبا وهى قصة الصنم والملك وإبنته التى نسجت حول شخصية الإسكندر المقدونى وكانت معروفة عند أه الاندلس . راجع (جونثالث بالنثيا : تاريخه الفكر الادنلسى ص ٣٥٠ ، ٦٠١ ، ترجمة حسين مؤنس).

وكذلك الكاتب الأمريكى ادجار رايس Edgar Rice فى شخصية طرزان التى إبتكرها فى قصصه . وإن كانت هذه القصص الحديثة تمثل حى بن يقظان المادى بينما القصة الأصلية تمثل حى بن يقظان الميتافيزيقى .

وإلى جانب إبن طفيل نذكر صديقه الفيلسوف الكبير أبا الوليد محمد بن رشد (ت سنة ٥٩٥هـ / سنة ١١٩٨م) الذى تمتع بتأييد وتشجيع الخليفة أبي يعقوب يوسف الموحدى وإشتهر بشروحه لكتب أرسطو وصارت فلسفته تدرس فى جامعات أوروبا مثل جامعة باريس وجامعة بادوا Padova فى إيطاليا . وقد بلغ من حب الأوربيين لشروحه أنهم تخيلوا أرسطو بعمامه كما يقولون وذلك لأن كتابات إبن رشد إمتازت بالأمانة فى الترجمة (١) والقوة فى الشرح ، ولهذا أطلقوا عليه إسم المعلم الأكبر ويسمونه Averroes . وقد وضعه دانتى فى ملحمته الكوميديا الإلهية مع فضلاء الناس أمثال إبن سينا وصلاح الدين في منطقة الأعراف Limbo تقديرا لأعمالهم . وقد ترجم العالم الإنجليزى مايكل سكوت Mycle Scott أعمال إبن رشد إلى اللاتينية سنة ١٢٣٠ فى مدرسة طليطلة بأسبانيا فكان أول من أدخل فلسفة إبن رشد إلى أوروبا .

وفى مجال الشعر الشعبى نذكر فن الموشحات والأزجال الذى أبتدعه الأندلسيون الموشحة فى القرن الثالث الهجرى (٩م) على يد

---

(١) من المعروف ان ارسطو انكر الخلود والبعث وصرح بانه على المرء الا ينتظر ثوابا او عقابا غير ما يلقاه فى الحياة الدنيأ . ولاشك ان إبن رشد لم يتحرج فى ذكر ذلك، ولم يحرص فى ترجمته لأرسطو مثل حرص غيره من فلاسفة العصور الوسطى ـ مسلمين وغير مسلمين ـ على تقريب وجهات النظريين اراء ارسطو من ناحية وتعاليم الاديان السماوية من ناحية اخرى وإنما اختار ان يعبر عن اراء ارسطو تعبيرا أمينا صادقا كما فهمها من ارسطو . ولا شك انه فعل بتشجيع وتأييد من الخليفة الموحدى ابى يعقوب يوسف الذى كان مهتما بفلسفة ارسطو.

الشاعر الضرير مقدم بن معافى القبرى نسبه إلى قبره Cabra من أعمال قرطبة (ت٢٩٩ هـ / ٩١٢م) . والأزجال على يد أبى بكر محمد إبن قزمان القرطبى فى القرن السادس الهجرى (١٢م) (ت سنة ٥٠٧ هـ / ١١١٤م).

والموشحة والزجل فن شعرى واحد مع فارق أساسى هو أن الموشحة باللغة العربية ما عدا الجزء الأخير منها وهو المركز أو الخرجة فباللغة الأسبانية أو العامية الأندلسية ، أما الأزجال فكلها باللغة العامية تتخلها كلمات أسبانيه.

ويلاحظ أن هذه الأغنية الشعبية ذات الخرجة الأوروبية ، لم تؤثر فى الشعر العربى فحسب بل أثرت أيضا فى الشعر الأوروبى الذى ظهر فى جنوب فرنسا أواخر القرن الحادى عشر الميلادى ، وكان ينشده المغنون الجوالون المعروفون بإسم التروبادور Troubàdures ، وبإسم الخورجلارس Juglares فى شمال أسبانيا . ويقال كذلك إن الأغانى التى ينشدها الأسبان فى أعياد الميلاد المعروفة بإسم Villan-cicos هى زجل أندلسى.

وما يقال عن الأزجال والموشحات يقال أيضا عن فن المقامات العربية مثل مقامات بديع الزمان الهمذانى والحريرى التى خلقت نوعا من القصص الأسبانى المعروف بالقصة البيكارسكية Novela Picares-ca أو أنشودة الجوع Epopeya Del Hambre التى تصور حياة الصعاليك Picaros التى تقوم على الكدية والأستجداء وخفة الظل والذكاء كما هو الحال بالنسبة المقامات العربية.

كذلك تجد تأثير الأندلس واضحا فى الحوليات Cronicas والملاحم Epicas الأسبانية ، مما يدل على أن مؤلفيها أخذوا مادتهم العلمية من مصادر عربية ، والشواهد على ذلك كثيرة ، من أهمها

العمل العلمى الكبير الذى أنجزه الملك الأسبانى الفونسو العاشر الملقب بالعالم El Sabio وهو التاريخ الأول العام لأسبانيا La Primera Cronica General .

إعتمدت هذه المدونة على العديد من المصادر العربية وعلى العديد من الملاحم الأسبانية التى تتصل أحداثها بتاريخ المسلمين فى الأندلس ، فهى فى مجموعها تعد مثلا دائما لذلك الدور الثقافى الذى قامت به الأندلس كجسر حضارى إمتزجت فيه حضارات البحر المتوسط.

وإلى جانب هذه النواحى الأدبية والعلمية السالفة الذكر . ينبغى أن نضيف أيضا أن المغاربة توصلوا إلى اختراعات حربية جديدة نتيجة لجهود ودراسات علمية . مثال ذلك ما يرويه كل من إبن خلدون وإبن الخطيب من أن المغاربة توصلوا إلى إكتشاف خاصية أخرى للنفط غير خاصية الحرق . وهى خاصية الهدم والتدمير كمادة متفجرة إذا إختلط النفط بملح البارد أو النشادر والكبريت والفحم وحصى الجديد فى درجة حرارة عالية.

وهذه الاكتشاف أدى إلى ظهور الأسلحة النارية والمدافع . وقد إستخدم السلطان يعقوب المرينى هذا السلاح الجديد فى حصار سجلماسة (تافيلت) فى جنوب المغرب سنة ٦٧٢ هـ / سنة ١٢٧٢م، كما إستخدمه سلطان غرناطة إسماعيل إبن الأحمر فى حصار مدينة أشكر Huescar فى جنوب الأندلس سنة ٧٢٤ هـ / سنة ١٣٢٤م. وقد أثار هذ السلاح فزعا ورعبا وتعجبا لغرابته كما أعترفت به حوليات ثوريتا Zurita الأسبانية المعاصرة على أنه سلاح جديد مبيد. Una Nueva Arma Martifera وكل هذا يدل أن المغاربة توصلوا إلى إستخدام الأسلحة النارية قبل ظهورها فى أوروبا لأول مرة فى موقعة كريسى Crecy سنة ١٣٤٦م فى حرب المائة عام بين إنجلترا وفرنسا

والتى إنتصرت فيها إنجلترا بسبب توصلها إلى هذا الإختراع بعد ظهوره في المغرب بنحو سبعين سنة. كذلك يفهم من كلام النويرى السكندرى المغربى الأصل (ت ٧٧٥ هـ / سنة ١٣٧٢م) فى كتابه «الألمام بما جرت به الأحكام المقضية فى وقعة الإسكندرية «أن مجاهدا مغربيا صنع قدوراً خزفية فى حجم الرمانة محشوة بالجير والنشادر والبول ، ومحكمة الغلق . وأطلق عليها إسم القدور الكفيات لأنها تلقى على العدو بالكف أو اليد مثل القنابل اليدوية ، فإذا اصطكت بجسم العدو المدرع بالحديد ، إنكسرت وخرجت رائحتها فى خياشيمه وعينيه فكتمت أنفاسه وأعمت إبصاره فيسهل قتله . ويضيف النويرى أن هذا المجتهد المغربى قدم هذا السلاح هدية لمدنية الأسكندرية وعرضه على حاكمها الأمير سيف الدين الإكز (٧٦٨ هـ / ١٣٦٦م) الذى أستحسنه وأمر بأن تصنع من هذه القودر كميات كبيرة وبأحجام مختلفه ، الصغيرة تلقى باليد والكبيرة تقذف بالمجانيق (١) .

(١) النويرى : كتاب الإلمام ورقة ٢٠٦ - ٢٠٧ (نسخة الهند) وقد نشر حديثا فى حدر أباد بالهند فى سبعة اجزاء تحقيق عزيز سوريال عطيه واتيين كومب.

القسم الثالث

البعد المتوسطى فى الصلات الثقافية بين مصر والمغرب

الصلات بين مصر والمغرب قديمة ومتداخلة لدرجة أن بعض الجغرافيين المغاربة مثل إبن سعيد المغربى (ت ٦٨٥ هـ / ١٢٨٦ م) اعتبر مصر ضمن مجموعة البلاد المغربية ولهذا خصها بجزء كبير من كتابه المغرب فى حلى المغرب . وقد يؤيد ذلك الإتصال أيضا قول إبن عذارى المراكشى أن الخليفة هشام بن عبد الملك قلد عبد الله بن الحبحاب ولاية مصر والمغرب والأندلس ، فكان له من العريش شرقا ، إلى المحيط الأطلسى غربا ، إلى جبال البرنات Pirineos عند الحدود الفرنسية شمالا (١) .

ولكن على الرغم من هذا التقسيم السالف الذكر، فإن جمهرة المؤرخين والجغرافيين العرب إتفقوا على تحديد كلمة مغرب بالأراضى الإسلامية الممتدة غربى مصر إلى المحيط الأطلسى وتشمل المغرب الأفريقى والمغرب الأندلسى (بمعنى أن كلمة مغرب أو مغاربة تعنى أيضا الأندلس وأهله) وعلى هذا الأساس كانت مدينة الإسكندرية هى الحد الفاصل بين المغرب والمشرق ، ولهذا عرفت بإسم باب المغرب ، لأنها كانت معبرا لجميع المغاربة القادمين أو العائدين سواء بالبر أو البحر بقصد الحج أو العلم أو التجارة أو الزيارة . وهذا الموقع أعطى الإسكندرية طابعا مغربيا ما زلنا نراه ونلمسه فى لهجة أهلها ، وأضرحه أوليائها ، وأسماء أسواقها وأحيائها وفى مذهب أهلها المالكى :

لقد ربط البحر المتوسط بين مصر والمغرب فى كثير من النواحى الجغرافية والتاريخية : فمن الناحيه الجغرافية نجد تشابها فى

---

(١) إبن عذارى : البيان المغرب ج٢ ص٠٤ .

التوجيه الجغرافى المزدوج الذى أشرنا إليه من قبل، الذى يربط مصر بالشام شمالا والسودان جنوبا وكذلك يربط المغرب بالأندلس شمالا وبالسودان جنوبا على أننا نجد أيضا إختلافا بينهما فى التضاريس . يقول المرحوم جمال حمدان فى هذا الصدد : إن سلسلة الجبال المطلة على سواحل المغرب والأندلس ، جعلت منها بيئة طاردة نحو البحر ، بينما تختفى هذه الجبال فى مصر وتحل محلها سهول ساحلية تتفتح إلى وادى النيل منها بيئة جاذبة ، لأن نداء النهر أقوى من نداء البحر (١) .

ونستطيع أن نضيف على كلام حمدان من باب المقارنة بين الطرد والجذب ، أن كلمة ريف وأرياف فى اللغة العربية تطلق على ساحل البحر أو النهر ، وقد أطلقت فى المغرب والأندلس الأرض المطلة على سواحل البحر المتوسط والمحيط الأطلسى ، حيث إتخذ بعضها إسما علما مثل جبال الريف فى شمال المغرب . أما فى مصر فكلمة الريف أطلقت على الأراضى الخصبة الداخلية الممتدة على ضافا النيل الذى هو حياة مصر . فالريف المصرى ريف نيلى ، بينما ريف المغرب والأندلس ريف بحرى . ويقودنا الحديث فى هذا المعنى أيضا إلى مصطلح عربى أخر أستخدم فى كل من مصر والمغرب بصورة متباينة وهى كلمة العدوة (بضم العين أوفتحها أو كسرها) وتعنى جانب الوادى أو النهر أو البحر . فقالوا مثلا العدوتان ، أى عدوة المغرب وعدوة الأندلس وهى المنطقة المحيطة بمضيق جبل طارق ثم جاء الشريف الإدريسى وهو الجغرافى العالمى فتوسع فى معناها وجعل شاطىء البحر المتوسط المغربى كله عدوه ، مقابل الشاطىء الأوروبى.

---

(١) جمال حمدان : شخصية مصر ج٤ ص٦٤٨ .

أما فى مصر فنلاحظ أن كلمة عدوه أطلقت على ضفاف النيل وقنواته وترعه ، والنسبة إليها عدوى وعدويه ، وكل منهما ينادى ويغنى للأخر عبر هذه القنوات ، فالنيل حقيقة منطقة جذب.

على أن هذا الإختلاف فى التضاريس بين مصر والمغرب ، قد صاحبه أيضا تشابه جمع بينهما فى بعض النواحى.

يروى ابن الخطيب والسلاوى الناصرى أن سلطان المغرب أبا عنان فارس المرينى، و بنى على سفح جبل الكسيوس بأرض السوس فى أقصى المغرب مدينة سماها «حصن القاهرة» تيمنا بالعاصمة المصرية لتكون قاعدة لجيوشه هناك وذلك فى سنة ٧٥٤ هـ ١٣٥٧م (١) .

كذلك حظيت الإسكندرية بمكانة كبيرة فى نفوس المغاربة ، لدرجة أنهم تشبهوا بها فى منشأتهم المعمارية . فالمؤرخ المعاصر عبد الواحد المراكشى أطلق على مدينة الرباط أو رباط الفتح ، عاصمة المملكة المغربية اليوم ، أسم إسكندرية المغرب ، لأنها تشبهها فى أتساعها وحصانتها وحسن تقسيمها وإتقان بنائها!.

وجه شبه أخر نجده فى أسم مريه الذى وصفت به الإسكندرية فى القول المأثور ، إسكندرية مريه ، ويلاحظ أن مريه من الأسم الفرعونى Merit بمعنى ميناء ، أطلق على بلدة فى جنوب الأسكندرية تطل على بحيرة مريوط ، ثم حور أسم Merit إلى ماريا فى العصر اليونانى الرومانى فقيل إسكندرية ماريه بمعنى ميناء الإسكندرية (٢) .

---

(١) عبد الواحد المراكشى : المعجب فى تلخيص اخبار المغرب ٢٦٦ . الفه فى بغداد لوزير الخليفة العابسى أحمد الناصر لدين الله سنة ٦٢٠ هـ ١٢٢٤م بناء على طلبه ثم إنقطعت أخباره ولا نعلم سنة وفاته .

(٢) فوزى الفخرانى : حفائر مدينة ماريا (كتاب اليوبيل الذهبى لجامعة الإسكندرية ، ١٩٤٢ - ١٩٩٢ كلية الآداب ص ٩٢.

وما يقال عن مرية الإسكندرية يمكن أن يقال عن مريه ، الأندلس Almeria التى تقع على ساحلها الشرقى . وكانت تسمى فى الأصل مرية بجانة وهو أسم بلدة رومانية قديمة مجاورة تسمى Pechina وعربها الأندلسيون إلى بجانة أو بالأحرى بجينة بالإمالة التى هى لهجة أهل الأندلس . وغير بعيد بالمرة أن يكون معنى مرية بجانة هو ميناء بجانة أو بجينة على غرار مرية الإسكندرية . وإن كان التفسير السائد الذى قال به المستشرق الهولندى دوزى Dozy فى معجمه هو أن كلمة مرية من الفعل رأى فهو مرء وهى مرئية أو مرية نسبة إلى منارتها التى كانت تشرف على البحر المتوسط وتهتدى بها السفن من بعيد وكيفما كان الأمر فإن تطابق الأسمين يوحى بهذا الترابط بين هاتين المدينتين المصرية والأندلسية.

وجه شبه أخر ذكره علماء الأثار عن تأثير منارة الأسكندرية القديمة فى شكل عمارة الصوامع أو المآذن المغربية . وهو الشكل الذى يقوم على المئذنة المربعة التى تشبه الحصن أو الصومعة ، والطريق الحلزونى الصاعد بداخلها بدون درج أو سلم . وخير مثال على ذلك المنارات التوائم الثلاث التى بنيت فى عصر الموحدين وهى منارة جامع الكتبية بمراكش ، ومنارة جامع حسان بالرباط ، ومنارة جامع أشبيلية فى الأندلس المعروفة بأسم الخيرالدا Jiralda (١) أى الدوارة .

ولقد أستضافت مصر أعداداً كبيرة من الوافدين المغاربة من العلماء والطلبة والتجار والحجاج والمتصوفة فضلا عن غزاة البحر المجاهدين ولقد أفرد المقرى لبعض المشهورين من علماءهم جزأين من

---

(١) السيد عبد العزيز سالم : تأثير منارة الإسكندرية فى عمارة بعض مآذن المغرب والأندلس (صحيفة المعهد المصرى للدراسات الإسلامية بمدريد المجلد ٢٣ سنة ١٩٨٥).

موسوعته نفح الطيب (الثالث والرابع طبعة محيى الدين عبد الحميد)، إلى جانب كتب التراجم المغربية والمشرقية التى تضمنت تراجم من رحلوا إلى المشرق والمغرب . وكذلك كتب الزهاد والمتصوفة التى ذكرت الكثيرين منهم مثل «كتاب المقصد. الشريف والمنزع اللطيف فى ذكر صلحاء الريف» لعبد الحق البادسى الذى ألفه سنة ٧١١هـ / ١٣١١م ويتضمن تراجم زهاد شمال المغرب الذين سافروا إلى المشرق (١) .

أما صلحاء جنوب وغرب المغرب ، فقد ترجم لهم إبن الزيات التادلى فى القرن السابع الهجرى (١٣م) فى كتابه التشوف إلى رجال التصوف (٢) . الذى أورد فيه أسماء الصلحاء الذين رحلوا إلى المشرق عن طريق الإسكندرية والكرامات أو المعجزات الخارقة التى بدرت منهم أثناء رحلتهم.

أما الرحالة المغاربة الذين رحلوا إلى مصر ووصفوها فى كتاباتهم فعددهم كبير أيضا : وتجدر الملاحظة هنا أن الغريب عن البلد يلاحظ أشياء لا يلتفت إليها ولا يحس بها أهل البلد نفسه ، ومن هنا جاء أهمية كتب الرحلات . ومن أمثلة الرحالة المغاربة : إبن جبير البلنسى (٣) (ت٦١٤ هـ / ١٢١٧م) ، وإبن رشيد السبتى (ت ٦٨٢ هـ / ١٢٨٤م) ، والعبدرى الحيحى (نسبة إلى حاحه فى الساحل الغربى للمغرب) (٤) (ت ٦٨٨هـ / ١٢٨٩م) ، أبو البقاء خالد البلوى وإبن

---

(١) ترجم المستشرق الفرنسى كولان هذا الكتاب فى مجلة الأرشيف المغربى (Archives Marocaines XXVI 1926 PARIS)

(٢) نشر كتاب التشوف إلى رجال التصوف ، المستشرق الفرنسى أدولف فور فى جامعة محمد الخامس بالرباط سنة ١٩٥٩ .

(٣) رحلة إبن جبير تحقيق حسين نصار (القاهرة ١٩٥٥) ويعتقد احمد زكى باشا وليفى بروفنسال أن إبن جبير هو نفسه سيدى دفين الإسكندرية فى الحى المعروف بإسمه. (سعاد ماهر: مساجد مصر وأولياؤها الصالحون ج٣ ص٩٦).

(٤) رحلة المسماه الرحلة المغربية حققها وقدم لها المرحوم محمد الفاسى ، الرباط سنة ١٩٦٨ وهناك طبعة أخرى للرحلة بتحقيق أحمد بن جدو (كلية الآداب الجزائرية).

بطوطة الطنجى (١) (ت ٧٧٩ هـ / ١٣٧٨م) ، ومحمد بن قاسم النويرى السكندرى المالقى (ت ٧٧٥ هـ /. ١٣٧٣م) فى كتابه الإلمام الذي يهتم فيه بأحداث الغارة التى شنها القبارصة على الإسكندرية سنة ١٣٦٥م ولكنه يعطينا معلومات هامة عن الجالية المغربية الكبيرة التى كانت تقيم فى الإسكندرية فى ذلك الوقت (٢) .

كذلك لا يفوتنا أن نشير إلى الرحالة المغربى الحسن بن محمد الوزان المعروف بإسم ليون الأفريقى . وقد زار مصر فى الوقت الذى أستولى عليها فيه السلطان سليم الأول العثمانى سنة ٩٢٣هـ / ١٥١٧م. وقد أفرد الوزان فصلا كبيراً فى وصف مصر وهو القسم الثامن من كتابه «وصف افريقيا» (٣) .

هذه الجاليه المغربية الكبيرة لم تسكن مصر بأشخاصها فقط، بل بثقافتها وعلمها وفنها وتجارتها بل والمشاركة فى الدفاع عنها ولاسيما فى قيادة الأساطيل البحرية لخبرتهم القتاليه فى هذا الميدان.

ومن أوائل حكام مصر البارزين الذين رحبوا بمقدم العلماء المغاربة وأسندوا إليهم مناصب هامة فى الدولة (٤) ، الأمير أحمد بن طولون (٢٥٤ - ٢٧٠هـ / ٨٦٨ - ٨٨٣م) يروى الرحالة المغربى إبن

---

(١) توجد عدة طبعات لرحلة إبن بطوطة من أهمها طبعة Defremery و Sanguinetti مع ترجمة فرنسية .

(٢) كتاب الإلمام فيما جرت به الأحكام المقضية فى وقعة الإسكندرية للنويرى ، نشره عزيز سوريال عطيه وأيتين كومب فى حيدراباد بالهند فى سبعة أجزاء . والنويرى نسبه إلى نويره ، وهى بلدة بالفيوم بمصر الوسطى وإن كان أصله من مدينة مالقة بالأندلس (إبن حجر العسقلانى : الدرر الكامنة فى أعيان المائة الثامنه ج٤ ص١٤٢).

(٣) وصف افريقيا للحسن بن محمد الوزان ترجمة عن الفرنسى محمد حجى ومحمد الأخضر (الرباط ١٩٨٠م / ١٤٠٠هـ) وترجمة أخرى قام بها عبد الرحمن حميدة (بالسعودية سنة ١٩٧٩م / ١٣٩٩هـ) .

(٤) إبن الفرضى : تاريخ علماء الأندلس .

جبير أن جامع إبن طولون كان مأوى للغرباء المغاربة ، يقيمون ويدرسون فيه منذ أيام مؤسسه أحمد بن طولون الذى أجرى عليهم الأرزاق فى كل شهر ، وجعل أحكامهم إليهم ، فقدموا على أنفسهم واحد منهم كحاكم عليهم (١) .

ولعل إرتباط جامع إبن طولون بالجاليه المغربية هو الذى جعل الفاطميين حينما دخلوا مصر بجيوشهم المغربية ، يختارون جامع أبن طولون لإقامة شعائرهم المذهبية فيه قبل بناء الجامع الأزهر .

ومن الطريف أن مئذنة جامع بن طوطون الملوية (٢) قد زينت بعناصر معمارية اندلسية كالعقود والنوافذ والمساند أو الكوابيل التى نراها فى جامع قرطبه مما يرجح أن بعض المهندسين المغاربة المقيمين فى مصر قد شاركوا فى بنائها ، أو ربما يكون ذلك قد حدث فى وقت متأخر فى عهد السلطان المملوكى حسام الدين لاجين (ت ١٢٩٨م) عندما أعاد بناء هذه المئذنه ، وهو على حال يدل على إرتباط جامع إبن طولون بالجالية المغربية. (٣) .

وفى العصر الفاطمى ، وفد على مصر العالم النحوى أبو القاسم علي بن جعفر المعروف بإبن القطاع الصقلى الذى هاجر من صقلية إلى مصر (٤) فى خلافه الأمر الفاطمى (٤٩٥ - ٥٢٤ هـ / ١١٠١ - ١١٣٠م) وأختاره الوزير الأفضل بن بدر الجمالى مؤدبا لأولاده . ولابن القطاع مؤلفات فى اللغة والنحو والعروض وفى تاريخ صقلية ،

---

(١) رحلة إبن جبير ص ٢٦ - ٢٧ .

(٢) من المعروف أن هذه المئذنه ذات السلم الخارجى تشبه تماما مئذنه مسجد سامراء الذى بناه الخليفة المتوكل والذى والذى إستمد اصوله من الفن العراقى.

(٣) السيد عبد العزيز سالم : المآذن المصرية من الفتح العربى حتى الفتح العثمانى ص١٥ - ١٦ .

(٤) كانت صقليه ففى ذلك الوقت قد سقطت فى يد روجار الأول النورماندى حاكم قلوريه (كلابريا) سنة ٤٨٥هـ / ١٠٩٢م.

قام بدراسة الموجود منها المستشرق الإيطالى الطبيب الذكر أمبرتو ريتزيتانو Amberto Ritzitano (١) .

ومن الوافدين على مصر فى عصر الخليفة الأمر الفاطمى أيضا العالم الأندلسى أبو بكر محمد الطرطوشى (نسبة إلى طرطوشه Tor-tosa فى شمال شرق أسبانيا) وقد اسهم هذا الفقيه فى الحياة الثقافيه بإلقاء المحاضرات فى الفقه المالكى ، وتأليف عدة كتب نذكر منها كتابا فى الأداب السلطانية وحياة الحرب والجهاد بعنوان «مراة الملوك» أهداه إلى الوزير المأمون البطائحى وزير الخليفة الأمر ، وكتابا آخر بعنوان «الحوادث والبدع» يتضمن معلومات عن الحياه الإجتماعية فى الأندلس (٢) .

وتوفى الطرطوشى فى الإسكندرية سنة ٥٢٠ هـ / ١١٢٦م ومقامه يزار فى شارع الباب الأخضر بمنطقة الجمرك . وزار مصر أيضا فى العصر الفاطمى الشاعر الطبيب أبو الصلت أمية بن عبد العزيز الدانى (نسبة دانيه Denia فى شرق الأندلس) وقد وصف هرمى الجيزة بقوله :

وقد وافيا نشْزاً من الأرض عاليا

كأنهما نهدان قاما على صدرِ (٣)

وفى العصر الأيوبى ، وفد على مصر إمام القراء أبو القاسم محمد الرعينى الشاطبى (نسبة إلى شاطبه Jatiba فى شرق الأندلس)

(١) إمبرتو ريتزيتانو: مساهمة مسلمى صقلية فى ثقافة مصر الفاطمية ، معهد الدراسات الشرقية بجامعة بالرمو .

(٢) كتاب الحوادث والبدع نشره محمد الطالبى فى تونس سنة ١٩٥٩ ثم نشره بشير عيون فى القاهرة سنة ١٩٩١.

(٣) المقرى : نفح الطيب ج٤ ص٣٠٧. وتجدر الإشارة هنا إلى أن هذا الوصف الحسى الذى عبر به أبو الصلت الدانى الأندلسى لا يقارن بالوصف الإنسانى الجميل الذى عبر به شاعر المشرق المتنبى فى قوله :

أين الذى الهرمان من بنيانه * ما قومه ما يومه ما المصرعِ !!

تتخلف الأثار عن أصحابها * حينا ويدركها الفناء فتتبعُ

فالمتنبى يهتم بالإنسان بينما يهتم أبو الصلت بالزمان!!

وقد عينه صلاح الدين الأيوبى أستاذاً فى المدرسة الفاضلية بالقاهرة حيث كتب عدة مؤلفات فى تفسير القرآن وقراءاته السبع ، أهمها القصيدة المشهورة بالشاطبية فى القراءات وهى فى ١١٧٣ بيتا . وتوفى فى القاهرة سنة ٥٩٠هـ / ١١٩٤م. وهو غير الشيخ العارف بالله الذى جاء بعده أبى عبد الله محمد الشاطبى دفين الإسكندرية فى الحى المعروف بإسمه بجوار مبنى إدارة الجامعة. وكان معاصرا للسلطان المملوكى الظاهر بيبرس فى القرن السابع الهجرى (١٣م).

كذلك نذكر العالم الأندلسى اليسع بن عيسى بن حزم الغافقى البلنسى أو الجيانى الذى بنى له صلاح الدين منزلا على ضافا النيل بالقاهرة وطلب منه تأليف كتاب عن المغرب والأندلس ، فكتب له كتاب «المعرب فى محاسن أهل المغرب» وهو مفقود للأسف ، ولكن محمد بن الشباط التونسى حفظ لنا أجزاء منه فى كتابه «صلة السمط وسمة المرطـ (١) الذى قمت بتحقيق جزء كبير منه فى المعهد المصرى بمدريد ١٩٧١ وتوفى اليسع بالقاهرة سنة ٥٧٥هـ / ١١٧٩م وقد روى إبن الأبار أن أول من خطب للعباسيين على منبر الفاطمين فى القاهرة صعد المنبر وجنود الأغزاز الترك حوله وسيوفهم مصلته خوفا عليه من الشيعة (٢) .

---

(١) السمط : خيط النظم ما دام فيه الخرز واللؤلؤ . والمرط : كساء من الصوف أو الخز يؤتزر به. ومن المعروف أن عنوان الكتاب هو «صلة السمط وسمة المرط فى شرح سمط الهدى فى الفخر المحمدى ويتضمن شرحاً لقصيدة فى مدح الرسول (ص) نظمها فقيه تونسى فى القرن الخامس الهجرى (١١م) إسمه ابو عبد الله محمد الشقراطيسى (ت٤٦٦هـ / ١٠٧٣م) نسبه إلى بلدة شقراطيس إحدى قصور قفصه جنوبى تونس . ويقال أن العالم السكندرى شرف الدين البوصيرى (ت ٦٩٤هـ / ١٢٩٤م) إستوحى من القراطيسيه قصيدته المعروفة بإسم البردة النبوية فى مدح خير البرية أو الكواكب الدرية فى مدح خير البرية.

(٢) إبن الأبار : المعجم رقم ٣١٥ ص٣٢٢ ، حسين مؤنس : تاريخ الجغرافية والجغرافيين ص٢٩٦ – ٢٩٧ .

وهناك الأديب إبن دحيه الكلبي ؟ الأندلس / الذى كان مؤدبا للملك الكامل محمد الأيوبى الذى طلب منه أن يكتب له كتابا عن شعراء المغرب والأندلس بأقرب الأسانيد ، فألف له كتاب المطرب فى اشعار أهل المغرب . وتوفى إبن دحيه فى القاهرة سنة ٦٣٣ هـ / ١٢٣٦م (١) .

ولا يفوتنا أن نشير إلى عالم من أعظم علماء عصره وهو ضياء الدين بن البيطار المالقى الأشبيلي صاحب كتاب «الجامع لمفردات الأغذية والأدوية» (٢) . وينص إبن البيطار فى مقدمته أنه إستفاد من كتب الأقدمن أمثال ديوسقوريدس وجالينوس ثم سافر إلى بلاد الإغريق والروم وبلاد الشرق وإستفاد من حكماء عصره المشهورين . وإستقر به المقام فى مصر حيث شغل منصبا قياديا اشرف فيه على الحكماء والعشابين ، ثم إختص به الملك الكامل الأيوبى وصحبه معه إلى دمشق حيث صار مقدماً فى خدمته. وهناك إلتقى به تلميذه الدمشقى أبو العباس أحمد بن أبى أصبيعه (٣) فى سنة ٦٣٣هـ / ١٢٣٦م الذى إشتغل معه فى جمع ودراسة النباتات فى الشام ومدحه بقوله «كنت أجد من غزارة علمه ودرايته شيئاً كثيراً.

ومات أبن البيطار فى دمشق سنة ٦٤٦هـ / ١٢٤٨م ويقول المقرى إنه أكل عشبا قاتلا فمات لساعته (٤) وهذ يدل على أنه كان رحمه الله يجرب أدويته على نفسه فمات شهيد العلم والإنسانية.

---

(١) نشر كتاب المطرب لإبن دحيه الأساتذة إبراهيم الإبيارى وحامد عبد المجيد وأحمد بدوى (القاهرة ١٩٥٥) .

(٢) كتاب أبن البيطار طبع فى بولاق بالقاهرفى أربع مجلدات سنة ١٨٧٤ وترجمه إلى الفرنسية لكليرك بعنوان :

L.Leclerc: Traite des Simples d'ibn El Baitar

(٣) الف إبن أصبيعه بدوره كتاب عيون الأنباء فى طبقات الأطباء (القاهرة ١٨٨٢) ونشره حديثا نزار رضا بمكتبة الحياه ببيروت . وتوفى ابن أبى أصبيعة سنة ٦٨٨ بعد أستاذه بعشرين سنه.

(٤) المقرى :.نفح الطيب ج٤ ص٣٤٨.

وفى عصر المماليك زار مصر عدد كبير من العلماء المغاربة نذكر منهم شيخ الطريقة الشاذلية الصوفيه أبا الحسن الشاذلى (نسبة إلى شذاله مكان فى تونس أو فى غمارة شمال المغرب قرب سبته) ونذكر أيضا تلميذه وزوج إبنته أبا العباس أحمد الخزرجى المرسى (نسبة إلى مرسيه Murcia فى شرق الأندلس) الذى خلفه فى رياسة الطريقة الشاذلية ، وإلقاء الدروس فى جامع العطارين بالإسكندرية . وكانت هذه الطريقة تدعو أتباعها إلى العمل والسعى وراء الرزق ، مثال ذلك قول أبى حسن الشاذلى لمريديه : «عليكم بالسبب ـ أى العمل ـ وليجعل أحدكم مكوكه سبحته ، أو تحريك أصبعه فى الخياطه أو الضفر سبحته».

وتوفى أبو السحن الشاذلى فى حميثرى بالقرب من عيذاب على البحر الأحمر سنة ٦٥٦هـ/ ١٢٥٨م بينما توفى المرسى أبو العباس فى الاسكندرية سنة ٦٥٦هـ/ سنة ٦٨٥هـ / ١٢٨٧م (١) ومقامة معروف فيها ، ويتبرك به أهلها فى أفراحهم وأعيادهم .

وهناك العالم النحوى جمال الدين محمد بن مالك الجيانى (نسبة إلى جيان Jaen من أعمال غرناطة) الذى زار مصر والشام وتوفى سنة ٦٧٢ هـ / سنة ١٢٧٤م. ومن أشهر مؤلفاته منظومة من الرجز فى النحو تعرف «بألفيه بن مالك» (٢) (أى فى ألف بيت) وهى لاتزال تدرس إلى اليوم وقد نشرها قديما المشترق سلفستر دى ساسى سنة ١٨٣٣ ونقلها بنتو Pinto إلى الفرنسية ١٨٧٧م وكتب علماء المسلمين عليها شروحا كثيرة.

---

(١) راجع (الشاذلية والنورانيون Miguel Asin Palacios: Sadilies ALumbrados Al Andalus, Vol.x. 1945)

(٢) تسمى أيضا الخلاصة والالفية فى النحو ومن أبياتها .

كلامنا لفظ مفيد كاستقم — وإسم وفعل ثم حرف الكلم

والهدف من كتابه النحو بالشعر كى يسهل حفظه!

وهناك أيضا شيخ النحاة أثير الدين أبو حيان الغرناطى الذى طاف ببلاد المشرق واستقر فى القاهرة ، وحمل إليها ثروة حافلة من النحو والصرف العربى وكذلك فى نحو الفارسية والتركية ، إستفاد منها أهل مصر وتوفى بها سنة ٧٤٥هـ/١٣٤٤م (١) . وفى مجال الطب نذكر الطبيبين الغرناطيين أبا عبد الله محمد الشقورى (نسبة إلى شقورة Segura على حدود غرناطة الشمالية) . ومحمد الأنصارى القيجاطى (نسبة إلى قيجاطة Quesada من أعمال جيان) اللذين درسا فى المارستان (أى مستشفى المنصور قلاون) بالقاهرة ، ثم عادا إلى وطنهما غرناطة حيث صار الأول ، محمد الشقورى ، طبيبا خاصا للسلطان محمد الغنى بالله (ت٧٩٣هـ / سنة ١٣٩١م) وألف له رسالة طبية بعنوان «مجريات» تناول فيها الأمراض التى تصيب الإنسان من قمة رأسه إلى أخمص قدمه . وله رسالة أخرى بعنوان «تحفة المتوسل وراحة المتأمل» عن أمراض المعدة والأسهال . وهذه الرسائل كانت موضع دراسة رينو Rendaud فى مجلة Hesperis سنة ١٩٤٦ .

ولا يفوتنا أن نشير إلى المؤرخ الكبير عبد الرحمن بن خلدون (ت ٨٠٨هـ / سنة ١٤٠٦م) الذى إنتقل إلي القاهرة حيث شغل منصب قاضى قضاة المالكية فيها عدة مرات ، كما تأثر بغلمه ومنهجه التاريخى بعض المؤرخين المصريين مثل تقى الدين أحمد المقريزى . ويؤثر عن إبن خلدون أنه كان يعيد كتابة القصائد الواردة من شعراء الأندلس مثل شاعر الحمراء عبد الله بن زمرك فى مدح سلطان مصر الظاهر برقوق ، من الخط المغربى إلى الخط المشرقى كى يسهل على رجال البلاط المملوكى قراءة هذه القصائد.

---

(١) يقال إن مؤلفات أبى حيان الغرناطى بلغت خمسين الفا لم يبق منها سوى كتاب بعنوان «فضل النحو» (محظوظ بيرلين) وكتاب فى التفسير (مكتبة ليدن).

والواقع أن سلاطين المماليك فى مصر والشام أنفقوا أموالا باهظة على بناء المدارس وعلى الجرايات أو المنح والمرتبات التى كانت تقدم للطلبة والأساتذة القادمين من المغرب مما شجع الكثيرين من المغاربة على السفر إلى مصر . ولقد بلغ من كثرة عدد المسافرين من مدينة غرناطة ، أن سمى أحد أرباضها الخارجية بأسم حوز الوداع وفى قراءة أخرى أخرى جور الوداع (١) ، وهو المكان الذى كان المسافرون يودعون فيه أهليهم وأحبابهم . وغير بعيد بالمرة أن يكون هذا المكان هو نفسه المكان الذى يعرف حتى اليوم بأسم زفرة العربى أو تنهدات العربى Suspiro Del moro . وهو المكان الذى ترجعه الرواية الأسبانية إلى الملك ابى عبد الله محمد بن الأحمر Boabdil آخر ملوك غرناطة حينما غادر ملكه ووقف يبكى فى هذا المكان لإلقاء آخر نظره على وطنه . فالتسمية قد تكون أبعد من ذلك تاريخيا .

وإذا كانت مصر قد إستضافت المغاربة وتأثرت بهم وإستفادت من خبرتهم فإن بلاد المغرب قد إستضافت أيضا أبناء مصر وتأثرت بهم كذلك ، مثال ذلك :

القائد العربى حسان بن النعمان الغسانى حاكم المغرب الذى إستضاف فى أواخر القرن الأول الهجرى (٧م) الف أسرة قبطية مصرية من المهندسين والعرفاء المتخصصين فى بناء دور الصناعة والسفن ، فأسسوا هناك قاعدة تونس البحرية التى صارت نواة العاصمة التونسية .

ومن الشخصيات المصرية التى هاجرت إلى الأندلس نذكر أبا محمد عبد الوهاب الطندتائي (نسبة إلى طندة أو طنطا) الذى أقام فى

---

(١) المقرى : نفح الطيب ج١٠ ص ٢٣٠.

مدينة مرسية بشرق الأندلس حيث عمل مدرسا بها ، ثم عاد إلى وطنه سنة ٦٤٢هـ / ١٢٤٤م بعد سقوط مرسيه فى يد ملك قشتالة فرناندو الثالث (١) .

ونذكر أيضـا أبا إسـحـاق إبراهيم السنهـورى (نسـبـة إلى بلدة سنهـور فى الغـربيـة أو الفيوم) رحل إلى الأندلس فى القـرن السـابع الهـجرى (١٣م) ولكنه لم يوفق فى إتصـالاته ولقـاءاته العلمـية والأدبية وعاد إلى وطنه فى عهد السلطان الكامل محمد الأيوبى. (٢) .

ويضـيف المقـرى أن لاعبـا مصـرياً سـاحراً (أى من الحـواه) زار بلاذ المعتـصـم بن صـمادح ملك المرية Almerya فى عـصـر الطوائف وعـرض عليـه العـابا جـعلت الشـاعـر أبا عـبـد الله إبن الحـداد يرتجل أبياتا فى وصفها (٣) .

ويحدثنا المؤرخ القرطبى إبن حيان عن الوزير عبد الواحد يزيد الإسكندرانى الذى هاجر إلى الأندلس وهو فتى وعمل مع الحـاجب ـ أى رئيس الوزراء ـ عيسى بن شهيد ، وظل يترقى فى منازل الخدمة حتى رقى إلى الوزارة والقيادة فى عـهد الأمـير الأموى عبد الرحمن الأوسط أو الثانى (ت٢٣٨ هـ / ٨٥٢م) (٤) .

ويضـيف إبن عـذارى أن من بين الأمنـاء أى المهندسـين المعماريين الذين اشرفوا على بناء مـدينة الزهراء فى شمـال غرب قرطبة فى عـهد الخليفة عبـد الرحمن الناصـر ، مـهندس مـصرى سكندرى إسمه على

---

(١) راجع (المقرى : نفح الطيب ج٤ ص٦٤ – ٦٥) ومن المعـروف أن سـقـوط مـرسـيـة تم بمقتضى معاهدة Almizra بين ملكى قشتالة وأراجون سنة ١٢٤٤م.
(٢) المـقرى : نفح الطيب ج٤ ص١٣١ .
(٣) المـقرى : نفح الطيب ج٤ ص٢٤٦ .
(٤) المـقرى : نفح الطيب ج٥ ص٨٢ .

بن جعفر الإسكندرانى . فهو الذى أشرف مع زميلين له من الأندلس على جلب الرخام والسوارى (أى الأعمدة) من تونس وقرطاجنة بأفريقية . وكان الخليفة الناصر يصلهم على كل رخامه ثلاثة دنانير ، وعلى كل ساريه ثمانية دنانير سجلماسيه ، نسبة إلى مدنية سجلماسة وهى تافيللت الحالية فى جنوب المغرب الأقصى وكانت مركزا لتجارة الذهب الوارد من السودان العربى . ولا شك أن إنتشار عملتها فى الأندلس يدل على جودتها مثل الدينار المرابطى بعد ذلك. (١) .

وأخيرا وليس آخراً يذكر المقرى أن فقيها شافعيا إسمه أبو الطاهر إسماعيل الإسكندرانى درس على الفقيه الحافظ أبى الطاهر السلفى بالإسكندرية فى أواخر القرن السادس الهجرى (١٢م) ثم رحل إلى الأندلس حيث إشتغل بالتجارة ونزل مدينه مرسيه حيث أنشد شعر أستاذه السلفى ويردد قوله :

أنا من أهل الحديـــث وهم خير فئــه

عشت تسعين وأر جو أن أعيش لمائه

فعاش كما تمنى رحمه الله (٢) .

وبعد ، فهذه صور قليله من العلاقات الثقافية بين مصر والمغرب، وهى جزء من نواحى أخرى عديدة ، جمع البحر المتوسط بينهام فيها إلى درجة أن بعض المفكرين مثل المرحوم جمال حمدان ذهبوا إلى القول بأن مصر هى التى قدمت المغرب العربى إلى الشرق تاريخياً وجغرافياً لشدة إرتباطهما ببعض .

أ . د مختار العبادى

كلية الأداب جامعة الإسكندرية

---

(١) إبن عذارى : البيان ج٢ص ٢٢٣ ، المقرى : نفح الطيب ج٢ ص١٠٤ .

(٢) المقرى: نفح الطيب ج٤ ١٣٩ - ١٤٠ وعن ترجمة السلفى راجع (السبكى : طبقات الشافعية ج٤ ص٤٢ ، إبن خلكان : وفيات الأعيان ج١ ص٨٧).

المغرب فى حضارة البحر المتوسط

د . أحمد التوفيق*

الحديث فى مصر عن المغرب وحضارة البحر المتوسط حديث ذو مناسبة ومناسبته قائمة على شرط اشترك مصر والمغرب فى الانتماء إلى حضارة البحر المتوسط بل هما قطبان فى المجموعة الثقافية للساحل الجنوبى للبلاد المتوسطية ، وكل منهما مجاور فى جهة ثانية لبحر آخر يفضى لعالم آخر ، ولكل من المغرب ومصر فوق ذلك جذور فى أعماق القارة الإفريقية بما تطلبه ذلك من تبعات وتكاليف ، وبينما يتميز القطر المصرى بمجاورته القارة الأسيوية فى جزئها الأكثر احتفالا بالانفعالات ، فإن المغرب ، وإن كان مرتبطا بتلك المصاير التى تهم مجموع الشرق الإسلامى فإنه يتميز من جهته بمجاورة أوروبا اللاتينية ثم الكاثوليكية . وإن هذه الأبعاد ظلت لها قيمتها الاستراتيجية منذ فجر التاريخ ، أى منذ عشرة آلاف سنة ، ولكنها زادت بظهور الأديان والرسالات وبلورة التكتلات ومقومات التعامل

* مدير معهد الدراسات الإفريقية ـ جامعة محمد الخامس.

حول البحر المتوسط على أساس ألوان الاعتقاد بالإضافة إلى أطماع الامبراطوريات ومصالح الدول.

إن حضارة مصر وحضارة الشرق الأدنى فى أبعادها المتوسطية معروفة جيدا إذا قيست بحضارة الحوض الغربى للبحر المتوسط . وحضارة الجزء الشمالى من هذا الحوض مدروسة دراسة وافية إذا قيست بحضارة بلاد المغرب فى جميع أطوار تاريخها . ومع ذلك فإن حضارة المغرب ليست قابلة لأن تختصر ملامحها الكبرى فى مثل هذه المقالة مهما كانت درجة تركيبها . ولا تبدو فائدة استعراض التاريخ المعروف فى شكله الوشمى المختزل ، كما قد لا يكون من المناسب هذا العنوان المقترح من أن يتم تناول واحد من مظاهر تلك الحضارة المغربية المتوسطية . وإن استحالة الإحاطة والتخوف من البتر مما قد يجيز اللجوء إلى أسلوب متحرر من قيود الخيط الرابط البارز والاكتفاء بالرباط الخفى ، وقد نسمى هذا الأسلوب بأسلوب متحرر من قيود الخيط الرابط البارز والاكتفاء بالرباط الخفى ، وقد نسمى هذا الأسلوب بأسلوب «الانتقال من الديك إلى الحمار» ، وهو تعبير من شمالى حوض البحر المتوسط ، أعاد له بعض السميائيين (١) المعاصرين اعتباره . والديك والحمار كلاهما شخص متوسطى ، لأن حضارة ما حول البحيرة الداخلية حضارة صنعتها عُنجهية الديك تارة وصبر الحمار تارة أخرى. ولو تركنا رموز الشمال لوجدنا أن القفز من سطح إلى سطح آخر هو عادة أهل الجبال المتوسطية حيث شح الخصب على سفوح الوديان وحيث تقام القرى المعلقة المطلة على الأنهار ، فتكون كالحقول التى تحتها ذات مدرجات ، ومن أراد الانتقال من دار إلى دار فكفاه أن يقفز من سطح إلى سطح . كنا نفعل مثل ذلك في قريتى بالأطلس الكبير . ولا شك أن البناء على

---

(1) Cooalanité chez Roland Barthes, le Plaisir du texte, 1973.

سفوح حوض البحر المتوسط المطلة على البحر يعطى بهاء لكثير من مدنها اذا شوهدت من البحر ومن التدرج مشيا فى مثل هذه المدن استوحى الموسيقار الإيطالى فيردى قطعته المسماة إيطالية فى مدينة الجزائر» (١).

ولم يكون من قبيل الاستطراد المخل إذا قلت إننا لم نكن نمشى فى بيئتنا الأطلسية بمثل الإيقاعات التى صورها فيردى فى قطعته ، بل كنا نمشى الهرولة كما يمشى الحجاج فى شوط من أشواط المناسك . وحضارة البحر المتوسط هى هذا الغنى والتنوع فى كل شيء ومع ذلك فإن نمط الحياة فى الأطلس الكبير قريبا من مدينة مراكش هو متوسطى بالرغم من البعد عن البحر المتوسط ، والسمة الأساسية للحضارة فيها قبل جيل هو التفاوت الشديد بين التعقيد فى البنية الاجتماعية والغنى فى السوق وفى الرأسمال الرمزى من جهة وبين الضعف فى التقنيات المستعملة للتعامل مع الطبيعة.

لا يُنتظر من أحد أن يأتى بتعريف ، جديد للحضارة لأنها معروفة بتميز زمنها أى بالامتداد على المدى الطويل والانفلات من نبذبات السياسة ولو أدت إلى تدخل استعمارى يطرأ ويذهب ، وتبقى الحضارة ومن الحضارات أيضا ابتكار واقتباس ، ومنها ذوات القردة الهاضمة ومنها تلك التى لا تقوى حتى على البلع بل تضيق حويصلاتها فلا يهضم ما يحتاج إلى مرىء عريض ، وحضارات حوض البحر المتوسط من مشتقات الدرجة الثانية حسب تعبير ألفريد فيبير أخى ماكس ، أخذت بعضها عن بعض . وفى هذا السياق أعود بعجالة إلى بيئتى فى جبال الأطلس قرب مراكش حي ثتوجد قمة تزيد عن أربعة آلاف متر تدعى تُبْكَال ، والمفروض أن أسماء القمم ، وهى محط اعتقادات مختلفة ، تكون بتسميات أصلية ، بيد أن تبكال

(1) Rossini, Italienne à Alger.

لا يجزم أحد من الدارسين بمعناها ، تتركب من كلمة «كال» وهى الأرض ، ومن كلمة تُبولا وجود لها فى اللغة الأصلية ، فهى إما مصرية قديمة ، وإما هى من Top الإغريقية التى تعنى قمة أو أعلى . وفى كلا التأويلين فهى لغز متوسطى.

إن حضارة المغرب صنعها سكان متوسطيون يميزهم الأنطروبولوجيون ، بالاستناد إلى آثارهم التى ترجع إلى تسعة آلاف سنة إلى جانب عنصر شرقى وعنصر سكانى ثالث حبشى أو إفريقى. وإذا كان البحر الداخلى عديم التيارات فإن تيارات بشرية قد كانت نشيطة فى حوضه ، وإذا اقتصرنا على الضفة الجنوبية ، فإن الهجرات بين مصر والمغرب فى أقدم العصور ما ينبغى الاهتمام بدراسته ، وقد تتخذ تلك الدراسة وسائل مختلفة مثل فقه اللغات القديمة ، فبيعدا حتى عن جنوب مصر الحالية نجد أكسوم ، ولست أدرى معناه عند علماء النوبيات ولكن معناه فى اللغة المحلية الأمازيغية بالمغرب هو اللحم ومصدرها من شياه وغنم ، وأكسوم فى النوبة تجاور الوا، ويرجح أن تلك البلاد مهد الرحل من لواتة الذين لا يجد النسابون والمؤرخون بينهم ابن خلدون ، حلا لأصلهم فيعمدون إلى التصور الجنيالوجى المعتاد حيث يجعلون لهم جدا اسمه الوأ.

إن المغرب هو جهة مغرب الشمس ، وذكر مصر ورعاة الشاه هنا ليس اعتباطا فقد عبد المصريون آمون راع ، وعبد المغاربة الأقدمون عين الشمس وظل بعضم على ذلك الاعتقاد إلى القرن الخامس الهجرى ، ولكنهم جعلوا لقرص الشمس قرون الكبش.

إن ذا القرنين (١) الذى استهواه مغرب الشمس ليس هو الاسكندر الذى ذهب فى فتوحه فى اتجاه مشرقها ، ولكن الفينيقيين

(١) القصة فى القرآن الكريم ، سورة الكهف ، الآيات ٨٣ – ٩٤ .

يمثلون بعد المصريين القدماء العنصر الثانى الذى استهوته تجارة غربى المتوسط ووصلوا إلى المغرب وبنوا روابط الطابع المشرقى الحضارى للضفة الجنوبية للبحر المتوسط ، فقد توسعوا إلى سواحل المغرب المتوسطية والأطلنطية ودشنوا التعامل المعروف بالمقايضة الصامتة ، ودخل المغرب وسيطا أسياسيا فى تجارة البحر المتوسط . والنتيجة الحضارية للتعامل مع الفينقيين والقرطاجيين هو تعرض المغرب وجنوبى إيبيريا لصقل سامى دام ألف سنة من التمهيد قبل أن يصل العرب فى السياق الإسلامى إلى المغرب.

وفى كتب الأخبار ما يشبه بأن النبى موسى لقى العبد الحكيم المعروف بالخضر فى سواحل المغرب أو أمامها قرب الجزيرة الخضراء ، وأن العبد المذكور قد خرق سفينة الصيادين خوفا عليها من الملك الغاضب فى هذه الجهات ، ومهما تكن درجة صحة هذه الرواية من حيث الموقع فإن البحر المتوسط قد دخل فى النصف الثانى من الألف الثانية قبل الميلاد عهد غصب السفن ، أى عهد السيطرات البحرية فتطلب الأمر ، لو أمكن ، أن يتربص للمتسلطين فى كل شبر رجل حكيم مثل صاحب موسى عليه السلام. وقد بدا وكأن هذا البحر لابد فيه من سيد لا يهنأ له البال حتى يطرد الآخرين من على صفحة الماء ويُحكم سلطته على أكبر مساحة ممكنة من السواحل المجاورة ، فبعد المصريين والكنعايين جاء دور الإغريق فى الأمبريالية ، ولكنهم لم يتمكنوا من الوصول إلى الحوض الغربى جهة المغرب لأن قرطاجة كانت لهم بالمرصاد ، ولكن معارفهم عن المغرب وأوصافهم تدل على اهتمام به وتشوق إلى حدائق هسبيريس المثيرة للخيال.

لكن القوة الى خلفت كلا من الإغريق وقرطاج بعد تحطيمها سنة ١٤٦ ق م هى الأمبريالية الرومانية ، وأقل ما يقال عن الحضارة المغربية المتوسطية فى العهد السابق أنها حيوية غير منغلقة ولا متقوقعة ، فمن الفترة السامية الأولى ورثت الجلباب الذى كان يلبسه

أهل فلسطين قبل عيسى عليه السلام ، ولربما فقد هذا الجلباب قلنسوته في مسقط رأسه ولكن المغرب حافظ للجلباب العيساوي على القلنسوة ، بيد أن أهل المغرب يسمونها بالقُبْ ، وهي كلمة لاتينية Cap. ومن قوة سيطرة الرومان على حوض المتوسط الذي تمحض لهم بأجمعه لأول مرة في التاريخ أن حولوا الجزء الشمالي من بلاد المغرب إلى خزان للحبوب والموارد الفلاحية وسخروا جنود دول متوسطية لإخضاع رقاب أهل دول أخرى . وإذا المغرب الأقصى في جنوبي سلا لم يكن خاضعاً لهم فإن آثاراً حضارياً على مستوى المصطلح قد وقع تبنيها حتى في الجنوب، ففي بيئتي الى تحدثت عنها آنفا ، وهي تبعد جنوبا عن سلا بمائتي ميل ، تسمى البساتين المسيجة أورتان من هويرتاس اللاتينية ويسمى الفدان إكر من أكر اللاتينية أيضا. وما تزال معروفة بموقعها ذي الطبيعة الفاتنة قبيلة أوريكة وهي معروفه بغنى أهل مدينتها أغمات ، والواقع أن ذلك الغنى يرجع إلى ما قبل الإسلام نظرا لوقوعها في طريق ممر تجاري بين صحراء إفريقيا الغربية وحوض البحر المتوسط، واسمها الذي لا معنى له في اللغة الأصلية يرجح أن يكون من أور أي الذهب أو أوريك أي الانتساب إلى الذهب بالتجارة أو غيرها.

إن أمبريالية روما لم تمنع قيام ممالك في مصر وفي المغرب ، ولكن الضفة الشمالية على ذلك العهد حاولت أول تهجين ثقافي لأهل الجنوب ، أو على الأقل لعلية القوم ممن اندمجوا في الثقافة اللاتينية ، ويمكن أن نرى رمزا من رموز ذلك في قصة لها طرف مصري وطرف مغربي وطرف روماني ، أما الطرف المصري فهو كيلوباترا سيلينى بنت كيلوباترا من أنطونيو ، أما الطرف المغربي فهو الأمير يوبا الثاني أمير مغربي نصبت له التماثيل لجماله وتربى في قصر الأمبراطور الروماني وكان مولعا بجمع التحف وقراءة الأدب. أما الطرف الروماني فهو أخت الأمبراطور الروماني أو كتاف التي ربت يوبا

حتى تزوج كيلوباترا سيليني وجعل منه الرومان ملك مستعمرتهم الموحدة فى شمالى إفريقيا يحكمها من شيرشيل ووليلى وهم مطمئنون إليه لأنه تشبع بثقافتهم.

وفى أيام الأمبراطورية الرومانية ظهرت المسيحية وانتشرت ببلاد المغرب ، ولكنها فى هذه البلاد لم تتسم بسمات المعتقد الكنسى لاسيما بعد تحالف الكنيسة مع الأمبراطورية ، بل إن النحل التى ظهرت فى المغرب قوت التمهيد للتوحيد المجرد الذى مهد للإسلام ، بل ظهرت بعناصر ربما اختمرت من فعلها البروتستانية نفسها ولو بعد ألف عام. وقد كان المغرب الأقصى أقل بلدان المغرب تعرضا لوطأة الاستعمار الرومانى ولانتشار المسيحية ، ومع ذلك فإن هذا الدين قد انتشر به إلى حد ما، وكان فى أقصى جنوبه مسيحيون ويهود خرجوا إليه ليستوطنوه فى فترات متعددة من التاريخ . أما اليهود فلم يرحل معظمهم إلا فى هذا القرن العشرين ، أما المسيحية فقد اضمحلت نهائياً ولكننا نجد لها آثار نادرة مثل اسم فاصكا الذى يتسمى به أشخاص فى بعض القبائل ، وهو من الفصح ويقابله Pasqua.

لقد تعرضت امبراطورية روما للتحطيم على أيدى قبائل غير متوسطية ، هم قبائل البرابرة فى منتصف القرن الخامس الميلادى، ووصل الوندال إلى شمال أفريقيا. ولا شك أن التفكير فى مثل هذه الاجتياجات هو ما يجعل متأملا مثل الرئيس سنكور يقول إن شمالى إفريقيا زنجية ابيضت بسبب الغزو ، وهو يقصد الغزو من جميع الجهات .

أما الإسلام الذى دخل بالحضارة المغربية إلى مرحلة جديدة فقد قوى فعاليات هذا البلد فى أبعاده المتوسطية ، وذلك بتقوية الصلات مع المشرق ودفع الهيمنة الشمالية وإعطاء المبادلات التجارية أبعاداً دولية قصوى.

وفى هذا السياق الجديد يتأكد السلوك الحضارى المغربى فى قدرته على التمثل وتكييف المقتبس الثقافى مع الظروف المحلية . فقد تُقبل الاسلام ، ولكن جانب الاعتراض على التدبير السياسى تجلى فى تقبل النزعة الخارجية أول الأمر ، وتطلبت تعارضات محلية استقبالا محدوداً للتشيع غير الإسماعيلى ولكنه سرعان ما وقعت تصفيته (١) . ومع وصول إدريس بن عبد الله الهارب من وقعة فخ ومروره بمصر خفية بمساعدة صاحب بريدها المشتبع ، وجد أهل الأطراف المغاربة الذات الجنيالوجية التى يفرغون حول أعقابها طاقتهم فى التحزن المجسد ، وتخلصوا من كل المذاهب إلا السنة ، واختاروا المالكية التى ما تزال تشيد على مرحلة أصولها نسخ فى خزانة القرويين بفاس من كتاب الواضحة لابن حبيب القرطبى وتضم سماعات مصرية ، وكتاب المختصر الكبير فى الفقه لابن عبد الحكم المصرى (ت ٢١٤).

وقد أتيحت للمغرب ، باعتناق الإسلام ، فرصة فريدة لكى يغنى حضارة البحر المتوسط بوجود أهله وعملهم فى الأندلس ورعاية دول المغرب المتعاقبة للروابط مع هذا البلد خلال عدة قرون (٢) . وتكتب هذه الرعاية بدماء التضحية لأنها كانت تنطوى على مواجهة الحروب الصليبية الغربية بعد القرنين التاسع والعاشر الميلادين اللذين كان يمثلان العهد الإسلامى فى حوض المتوسط. إن حضارة الأندلس بما كانت وما أزهرت وما خلقت من تراث معمارى وتراث مكتوب ومسموع (٣) ومطبوخ اشترك فى صنعها بربر وعرب وإيبيريون ، وقد يكون المغاربة أقل وجوهها فى معاجم التراجم ، ولكنهم كانوا قطعا

(1) W. Madelung, Some notes on non-ism'ili, sh'ism in the Maghrib, Studia Islamica, 44, p. 87-98.

(٢) لا سيما من منتصف القرن الخامس الهجرى إلى منتصف القرن الثامن.

(٣) الإرث المغربى الأندلسى المشترك المعروف بالموسيقى الأندلسية والمستمر فيما وصل إلينا من نماذج مازال المغرب يعتنى بها.

أهم المنفقين عليها ، وأعظم ما أنفق فيها الرجال، والحاجة المتجددة إليهم جعلت للبدو شأنا مع توالى القرون ، وكانت لذلك آثار على حضارة المغرب ، وأقل ما أنفق فيها ، وهو غال ، أشجار منطقة شمالى المغرب التى بقيت سفوح جبالها عرضة لخراب الماء والريح . ولكن العزاء فى كتب ابن رشد وابن عربي وفى الموشحات وأنغامها وفى غابة من الأسطوانات التى تحمل سقف مسجد قرطبة الذى فى وسطه إلى الآن كنيسة الصليب المقدس الى أمر ببنائها شارل الخامس ، وعزاؤنا أيضا فى أوان الطعام الموصوفة فى كتاب ابن رزين التجيبى من أهل القرن السابع الهجرى (١) .

ومنذ أن اسلم المغرب لم يأمن على حدوده من جهة البحرين المتوسط والأطلنطى ، قد نزل النورمانديون من الشمال ودخلوا البحر المتوسط وكانوا يتحركون فى سواحل المغرب الأطلنطية أيضا منذ القرن الحادى عشر ، وانبعثت من المجتمع آليات للدفاع ، فكان للشواطىء حراسها من الرجال أهل الصلاح المبجلين يحرضون على الجهاد أو يعدون بالكرامات ، لذلك تجد إلى الآن عددا من الأضرحة على شواطىء المغرب يحمل أصحابها اسم «أبو القنادل» ، وذلك مثل كتاب «جامع المبادىء والغايات فى علم الميقات لأى الحسن المراكشى (ت . 660-1262) . وقبل وفاة هذا الميقاتى بحوالى قرن كان المغاربة قد شاركوا فى أهم معارك صلاح الدين الأيوبى البحرية حسب ما يشهد بذلك كتاب الروضتين لمؤلفه المعروف بأبى شامة (٢) .

فالتواقت فى وقائع غربى الضفة الجنوبية للبحر المتوسط وشرقيها فى تعاملها مع تحديات الضفة الشمالية مما ينبغى أن

---

(١) فضالة الخوان من طيبات الطعام والألوان ، المنشور حديثا فى دار الغرب الإسلامى ببيروت.

(٢) A.S. Ehrenkreutz, The place of Saladin in the history of the mediterranean sea in the middle ages. JAOS, vol, 75, n°2, 1995.

يدرس ويبرز . والواقع أن الجنوب لم يكن فى كل الأوقات كتلة واحدة ولا الشمال كان فى كل الظروف صفا واحداً ، فالأديان تخترقها النحل والمذاهب ، والمجموعات الكبرى توزعها القوميات والدول تشغلها المصالح ، ولكن الأحلاف يمكن أن تقوم على أسس مختلفة . ومما أثر فى حضارة البحر المتوسط أنها قامت على الأديان فى كثير من الأحيان .

والمبادلات فى داخل المجموعة الثقافية الواحدة ليست دائما تجارية مربحة ، فالمغرب أعطى لمصر الدولة الفاطمية وهى راشدة ولكن هذه الدولة أرسلت على المغرب أعراب بنى هلال وبنى سليم فحطموا كثيرا من عمارته الحضرية والزراعية . والمغرب أرسل لمصر الشاذلية السلوكية واستقر بصعيد مصر كثيرون من القوم المغاربة افتتنوا بلامية أصيل الدين الدمياطى المصرى فى أسماء الله الحسنى، لاسيما بعد نكبة الأندلس وتعمق الجروح فى جبين المغرب المتوسطى. بالغزو الإيبيرى الذى سلبه كثيرا من المواقع الساحلية وأولها مدينة سبتة العريقة فى المجد الثقافى ، وقد احتلت وما تزال منذ عام ١٤١٥ . فالمغاربة يعتقدون أن أسرار الغيب ومفاتيح الكنوز عند المصريين ، والمصريون يحملون عن المغاربة مثل هذا الاعتقاد . ولابد أن أذكر على سبيل التحية أو الترحم أن السيدة زوجة السفير المصرى آنذاك ، وكانت جامعية ، سألته ، يا عبد الخالق ! ألسنا فى بلد المغربى الذى يفتح الكتاب!؟

وعلى سبيل تداعى الذكريات أذكر للتحية أيضا أستاذاً مصرياً لنا فى الجامعة المغربية وهو الدكتور حسان عوض ، كان يدرسنا الجغرافية (١) ، وكان يتحدث لنا عن البيئات الطبيعية لبلاد البحر المتوسط وهى معينة حضاراتها فيقول : «اسمعوا الأغنية اللى بتقول:

---

(١) بين 1964 و 1968 .

«قولوا لعين الشمس ما تحماشى ! عاشن حبيب القلب صابح ماشى!
هذا الكلام لا يتصور إلا تحت شمس مصر الحارة فى الصعيد» .
والواقع أن هذا الإشفاق على الحبيب يجوز فى المغرب أيضا وفى الضفة الجنوبية لحوض البحر المتوسط عامة لأن نظام المناخ يفرض نمط عيش يمكن أن نسميه بنظام رؤيا العزيز وتأويل يوسف الصديق اى «نظام سبع بقرات سمان يأكلهن سبع عجاف» . وقد كان الرد الحضارى فى المغرب على هذا التحدى الطبيعى هو ابتكار حصون تخزين الحبوب الجماعية المسماة بإكودار وجمعها أكادير ، وما تزال مجموعة منها بادية للعيان فى شكلها المعمارى المعبر عن وظائف اجتماعية وعسكرية وسياسية . وهذا الأكادير أو المخزن هو أصل الدولة فى المغرب ، أى دولة المخزون ، فهى نابعة من أعماق البيئة وليست من تصدير الرومان . والمخزن الأعلى ، إن صح التعبير ، كان يترك للجماعات تدبير شئونها المحلية ، إنما تربطها معه روابط البيعة وواجبات القيام بالدفاع عن حوزة البلاد وبقاء الأمة ، وقد ظلت هذه الوظيفة الاجتماعية والسياسية للجماعات مستمرة إلى بداية هذا القرن . وفى هذا النظام الاجتماعى المترابط المؤسسات كان لرجال التصوف دور ملموس بعيد عن المشاغل العرفانية والتأملية الصرف ، ولو ذهب أحد إلى يومنا هذا بقصد الفرجة عند أصحاب الحلق الشعبية فى ساحة جامع الفناء الشهيرة بمدينة بمراكش لرأى فرقة الذين يتعاطون رياضة التسلق حيث يكونون أهراما بشرية بصعود بعضهم فوق أكتاف البعض الآخر، وهم يعزون ذلك إلى بركة شيخهم الذى عاش فى القرن السادس عشر أحمد أو موسى ، والحقيقة أن تلك الفرجة فرجة خرجت من الجهاد الذى استلزمه استرجاع المدن المحتلة من طرف البرتغال على امتداد الساحل الأطلنطى فى المغرب من بداية القرن الخامس عشر إلى القرن السابع عشر. فقد خرج الأوربيون إلى المحيط الأطلنطى فى إطار الكشوف الجغرافية

وملابساتها الاستعمارية ، كان المغرب أول بلد تضرر من ذلك الخروج لأن الإيبيريين أرادوا خنقه بالاستغناء عن دوره فى الوساطة التجارية بين إفريقيا الغربية وحوض البحر المتوسط ، وكان رد الفعل الشعبى الذى أطره المبجلون ، ومنهم أحمد أو موسى ، قد حمل إلى الحكم دولة السعديين ، وكانت معركتهم الفاصلة مع البرتغال عام ١٥٧٨ ذات أثر إيجابى بعيد حتى على مصير دول البحر الأحمر.

ومن مظاهر التنظيم الاجتماعي المغربى رفد المصالح العامة بالأوقاف ، وعلى رأس هذه المصالح التعليم، وذلك فى المدن والبوادى على السواء ، وإذا كان حوض البحر المتوسط قد شهد ميلاد الجامعات فإن ادعاء الأسبقية للجامع القروى بفاس على جامعة بادوا ما يبرره ، ويذكر بصدد هذا الجامع أن أحد البابوات الكاثوليكيين قد درس فيه ، وهذا مظهر عادى من مظاهر التبادل بين ضفتى البحر الداخلى ، تبادل البشر وتبادل المعارف وتبادل العنف والكراهية وجلود الناس والأغنام والأبقار وأخشاب الصنوبر والأرز والخيانة وطقوس الاستسقاء وتمائم درء العين والتنافس فى امتلاك الحقائق والتبرؤ من الأخطاء وكأن للحضارة عقلا ينظم توزيع تلك المبادلات بعضها برسوم وعقود ، كما كان بين دول المغرب ومدن إيطاليا ، وبعضها على شكل أكل حبات الشطرنج بين لاعبين ماهرين متقابلين ، ومن ذلك أن الحسن الوزان (١) . قد تنصر واستقبلته البابوية. وتسمى بليون الإفريقى ، ولم يمض على ذلك غير وقت يسير حتى حتى نزلت بفاس أسرة جنوية أسلم أهلها ، وبعد جيل واحد صار ابنها وهو رضوان بن عبد الله الجنوى من كبار أهل الورع والأوراد والتربية الروحية بفاس . وقد يكون رد الدين الحضارى بعد قرون ، ومن قبيل ذلك أن نفترض أن العقل الحضارى قد احتسب لمصر حمايتها لإدريس (٢) بن عبد الله عند مروره بها فى اتجاه المغرب فى

(1) Léon l'Africain.
(2) R.S. O'Fahey, Fnigmatic Saini, Ahmad Ibn Idris and the Idrisi Tradition, Northwestern University Press, 1990.

القرن الثانى للهجرة ، وبعد ألف عام خرج إدريسى من بلده العرائش فى أواخر القرن الثامن عشر الميلادى ، ونشر أفكاراً فى شرق إفريقيا، وعده السنوسيون شيخهم ثم وصلت إلى مصر تعاليم منه ذات أثر فى من أخذ عن السنوسيين من أهل الحركات فى مصر، فليعلم كل بلد ما يصدر ، فإن بضاعته سترد إليه ولو بعد بعد حين.

فالمغرب كان له دوره فى الأخذ والعطاء وفى الأخذ كان يشبه الرحم التى تتقبل وتتعهد وتطبع الملامح . وفى العطاء كان يشبه الام التى لا تعرف حد التضحية ، وكان لجواره للكتلة اللاتينية الأوربية ثمن باهظ عاد عليه بثرات وانتكاسات وبمهارات كبرى فى التعامل ، فحتى ملوك الدولة العثمانية كان يهاديهم وإن كان ظل خارجا عن نفوذهم ، بل شارك المغاربة أساطيل الرياس فى تحرير سواحل تونس وليبيا ، ولم يتخل المغرب عن مهماته المتوسطية بينما كانت تؤرقه مشاغل أخرى ، ولا سيما بعد رجحان كفة الأطلنطى فى مبادلات العالم.

وقد ظل طوال تاريخه يبنى معالم لرسالتها المفروضة من ذلك الموقع ، وأراد أن يضمن التماثل فى المشاغل يوما ما عندما بنى منارة الخيرالدا ومثيلتها حسان بالرباط ، ولكن أزمة الموارد فى نظام البحر المتوسط تحول أحيانا دون إتمام الآمال وإكمال الغايات ، وذلك ما تشير إليه صومعة حسان ومسجدها الغير الكامل إلى الآن.

فوقائع البحر المتوسط من حيث المناخ والإرث الثقافى والصراع للحفاظ على الهوية والوجود طبعت حضارة المغرب ، وآثار ذلك ما تزال قائمة إلى الآن ، فنتأمل اسم الجمعية التى ترعى من الجانب المغربى هذه العلاقات الثقافية بين المغرب ومصر اليوم ، فاسمها «جمعية أبو رقراق» ليس من ماء النهر الرقراق الذى يجرى بين مدينتى الرباط وسلا بل هو من أركراك ، وهو الإسم المحلى للمجاهد المتبرك

به، والتسمية ظهرت منذ مواجهة غزوات النرماند الذين كانوا يعيشون فى سواحل المغرب الأطلنطية ويتسللون من الأنهار فى القرن التاسع والعاشر. ومعروف أن هؤلاء الفرنجة هم الذين انتزعوا صقلية من أيدى المسلمين . ومع ذلك ظلت لنا مبادلات مع صقلية ، ومنها أصل عدد من العائلات الشريفة وغيرها بالمغرب ، ومنها أيضا التطريز بخيوط الذهب المعروف فى المغرب «بالعقلى». واستوردناه كما استوردنا تقنية جنوية فى صنع نوع خاص من الخناجر نسميه «الجنوى»، وكما استوردنا نوعا من الخزف من مالقة يسمى «بالمالقى». وعندنا أيضا عائلات المالطى والمالقى والجنوى بالإضافة إلى الأندلسيين الذين لا يحصى عدد أسرهم وما نقلوه من تقنيات الحضارة.

ولقد تمحض البحر المتوسط من جديد فى العصر الحديث للأوروبيين وصدروا عن ذكريات وصول المغاربة إلى يواتيى وما جرى بعد ذلك فقضت عدة دول قوية على المغرب بتحطيم ما بقى من قطعة البحرية فى بداية القرن التاسع عشر.

كل آثار هذا الماضى وفعاله وأفاعيله تراكمت وتراكبت وترسبت ، وظل التجار يتعاملون أفقياً وعمودياً فى حوض البحر المتوسط ، وظل حجاج المغرب لطلب العلم أو القيام بالمناسك يسلكون طريق البر ليصلوا إلى عيذاب مصر أو غيرها من موانىء البحر الأحمر ، وظل النظر المغربى يعبر عن نوع من الاختلاف الصادر عن حضارتين فى سياق ثقافى واحد، لكن كلا منهما تأثرت بمقتضيات الموقع فى تصريف أسلوب الصرامة بشكلها الخاص ، فدور المغاربة أحيانا قد يشبه دور القطب السالب ، أفكر بهذا الصدد فى كلام العبدرى (١) .

(١) العبدرى الحاحى ، الرحلة المغربية ، المنشورة بعناية الأستاذ محمد الفاسى وفيها تعبير المؤلف عن الفروق فى حياة التجوز بين مصر والمغرب وهو شعور ظل حيا إلى اواخر القرن التاسع عشر حيث عبر عنه مرة أخرى احمد الناصرى السلاوى فى آخر صفحات كتابه الاستقصا.

عن مصر في القرن الثالث عشر الميلادى وكلام الناصرى السلوى أيضا . فكلاهما رأى أنها متجوزة أكثر من اللازم ، وقد يكيل راحل مصرى إلى المغرب اليوم بنفس الصاع إذ زار الرباط أوكزابلانكا .

ونظل فى الهموم متوسطيين ، لان أمن هذا الحوض لا يجوز أن يكون له تصور أحادى من الشمال ، فللمغرب مآت آلاف من العمال فى الضفة الشمالية لهذا البحر ، وهو ذو حساسية للأنظمة التى تسير أسواق أوروبا ، ولكن البعد المتوسطى يمكن أن يستعمل للتأثيرات على التخفيف من قرارات الشماليين مع أن إنتاج مواد مماثلة والتفكير بمعتقدات يراد لها أن تكون متباينة هو من أعوص مشاكل الدول المتوسطية . ولكن مستقبل المغرب ولخدمة المجموعة الحضارية التى ينتمى إليها ، مستقبل متوسطى ، وقد يشفع له أنه يصدر عنه أقل نسبة من قنوات التلويث التى تنتهى إلى البحر الداخلى وعددها أكثر من تسعين ألفا ، كما قد يسعفه فى دوره المتجدد أن يتحقق من أرضه الحلم الأسطورى القديم بإقامة جسر على جبل طارق متماثلا مع السد الذى رد به النبى ياجوج وماجوج ، وليقوم بين البحرين : بحر حضارة الشمال وبحر حضارة الجنوب برزخ فلا يبغيان .

الثقافة المصرية بين الثقافات العالمية المعاصرة

د . عبد اللطيف الشاذلى

شكـراً سيدى رئيس الجلسة يأتى دورى فى كلامى وما أحوجنا، وما أحوج المستمعين إلى استرحة بعد أن طال الحديث ولا طعن هذا إلا فى مستوى التدخل بين الزميلين الأستاذ العبادى والأستاذ توفيق، ولكن المشكل فى مثل هذه اللقاءات هو التوفيق بين الوقت المحدد لكل مداخلة والمادة الكثيفة الدسمة التى يعدها كل أستاذ محاولاً بذلك أن يسهم فى إعطاء هذه اللقاء المكانة العلمية والثقافية اللائقتين به.

أبدأ كلمتى هذه بنكتة بسيطة ذكرها لى وأنا تلميذ في السنة الخامسة إبتدائي معلم مادة الطبيعيات فى موضوع الضغط الجوى وكيفية التعرف على هذا الضغط الجوى بتجربة الكأس المملوء بالماء الذى توضع فوقه ورقة ويقلب فلا ينكسب الماء ويفسر ذلك بوجود ضغط جوى . فالنكتة هى أن أحدهم يحاول أن يطبق هذه التجربة دون إحتياط فانصب الماء على راسه فنصحة بأن الأولى بأن يكون مؤرخاً فيتسعمل

الفعل الماضى فيحكى الحكاية بالماضى عن أن يكون متنبئاً ويتنبأ بكلام هو غير متأكد من حصوله . فىّ هذا المجال كلام المؤرخ فى الماضى أسلم وسأجازف ربما ببعض التهور فأتكلم عن المستقبل وأتكلم عن المستقبل وأتكلم بصيغة الفعل المضارع أو فعل المضارع المستقبل . عندما أحدد هذا الموضوع بعنوان (الثقافة المغربية بين الثقافات العالمية المعاصرة) فلا شك أنكم ، حضرات السيدات والسادة ، تدركون معى وتلمسون شساعة موضوع مثل هذا العنوان . المقصود ليس هو التعريف بالثقافة المغربية المعاصرة وتحديد سماتها أو خصائصها ، وليس المقصود طبعاً التعريف بالحضارات العالمية المعاصرة أو الثقافات العالمية المعاصرة وتحديد أوصافها وخصائصها ومميزاتها ، الموضوع يريد فقط الوقوف عند نقط التماس بين الثقافة المغربية المعاصرة والثقافات العالمية المعاصرة بحلولى فى هذا المجال أن أقتبس من المناهج السوسيولوجية نموذجاً بسيطاً جداً أقول إن الانتماء يختلف من مستوى إلى مستوى فى شكل مقاطع تزداد ، تمددا إلى أن يحكى الحديث فى نهاية الأمر عن اعتبار الثقافة المغربية المعاصرة هى فى آخر المطاف ليست إلا جزءاً من الثقافة البشرية الثقافة العالمية ، وتتدرج من هذه النظرة الشاملة العامة فتندرج فى إطار الحضارة العربية الإسلامية وتندرج فى إطار الحضارة المتوسطية مثلما تفضل الزميلان فشرحا ذلك بكثير من التفصيل وتندرج فى إطار الثقافة المغاربية أو فى إطار الثقافة الجبهوية الصحراوية فهناك مجموعة من الانتماءات لهاتين الثقافتين بكيفية يمكن القول معها بأن هناك تفاعلاً مستمراً بين هاتين الثقافتين وبين ما تنتمى إليه فى كل درجة من الدرجات التى سبق أن أشرت إليها بكثير من الاقتضاب . ويبقى التساؤل الأساسى هو إذا كان الحال كذلك ألا يخشى فى آخر المطاف أن يقع التمازج التام فتفقد هاتين الثقافتين المغربية المعاصرة أو الثقافة المصرية المعاصرة أو غيرهما من الثقافات أن تفقد خصوصيتهما وهنا أرجع إلى التاريخ فانبه إلى نوع من الإلتقاء بين المعطيات الجغرافية المصرية والمعطيات الجغرافية المغربية.

فموقع كلا البلدين باعتبارهما معبراً دائماً وملتقى عاماً بين قارات كثيراً ، كان من المفروض اساساً أن يهدد مقومات شخصية لكل من البلدين ، والذى جعل أن ذلك التهديد المستمر هو الذى أدى إلى تكوين شخصية متميزة الملامح حاول أصحابها بكل جهدهم أن يحافظوا على تلك المميزات لها. وهكذا ومن خلال ما اشار هذا الزميل د. أحمد توفيق ومن خلال ما يمكن أن أضيف من إشارات عابرة إلى تعرض المغرب إلى أخطار كثيرة ولمدد طويلة متفاوتة هذا التعرض لكل الأخطار لم يزد المغاربة إلا تشبثاً بخصائص وبمزايا حضارتهم . ودون أن أرجع إلى التهديد البرتغالى / الأسبانى التهديد الإيبرى . أكتفى فقط بالرجوع إلى مرحلة الحماية لاعتبرها مرحلة لتعليق السيادة المغربية ، انتهت بانتهاء عقداً الحماية سنة ١٩٢٦ ولكن ما وقع خلال الفترة الممتدة من سة ١٩١٢ إلى سنة ١٩٥٦ وقعت أشياء كثيرة فإن بالإمكان أن تقضى نهائياً على الشخصية المغربية تلك الشخصية التى تعتمد اساساً على الدين الإسلامى وعلى اللغة العربية وعلى الحصيلة الطويلة من مقومات الحضارية المغربية المتطورة حسب نسق معلوم إلى وقتنا هذا. وكان هذا التهديد ، هذا الخطر هو الذى أعطى للمغاربة قوة أكثر للمحافظة على تلك المقومات مع اكتساب أسلحة جديدة تبنتها الثقافة المغربية وربما تتميز بها عن غيرها. إن هذه المقومات هى أساساً ، الانفتاح ، عدم الخوف ، عدم التقوقع من الثقافات الأخرى، وهذا الأنفتاح يدل على اعتزازنا بالشخصية من جهة، ويدل من ناحية ثانية على عدم التخوف من الأخطار التى يمكن أن تلحق بتلك الثقافة .. ومن بين مظاهر وجوه هذه الإنفتاح الإزدواجية فى اللغة . هذة الإزدواجية لأسباب تاريخية ، تلخصت فى الأساس فى اللغة الفرنسية كلغة أجنبية سائدة الاستعمال تحل محلها بالتدريج لغات أجنبية ثانية أخرى. مثل الإنجليزية والأسبانية أو الألمانية واللائحة طويلة فهنا الموقف فى الثقافة العربية المعاصرة الذى يبنى

كما ذكرت على أساس عدم الإنغلاق ، عدم التخوف مما يجرى فى الخارج . أعتقد هو الموقف السليم ، وهنا أرجع إلى ما ذكرت فى البداية من إمكانية التنبؤ والكلام عن المستقبل، ربما لم يعد يُجدى فى وقتنا الحالى هذا أن نعتبر ان ثقافتنا المغربية أو المصرية يجب أن فى مجال صراع يجب أن نحصنها بل يجب أن نضع فى أعتبارنا أننا يهيىء كل وسائل النجاح إلى جانبنا عن طريق معرفة الآخر لا عن طريق الرضوخ له أو الخنوع له لأنه لم يعد بالإمكان اليوم أن نتمنى أية سياسة حمائية فى هذا المجال. عالم اليوم أصبح شائعاً ، هو قرية صغيرة ، عالم اليوم هو عالم بلا حدود ، عالم اليوم هو عالم التكنولوجيا . ولا يمكن فى هذا العالم الذى أصبح فيه التواصل هو دليل العصرية المدنية هو الميزة الصورة الجديدة للحضارة البشرية يجب أن نستعمل هذا التواصل هذه التكنولوجيا عن طريق إلتزام الجودة فى منتوجنا الثقافى . وهنا يحضرنى الكلام الذى يرى صيحة اليوم فى موضوع السينما المصرية ومستوى السينما المصرية وما قبل عما آلت السينما المصرية والمسألة ليست مسألة قطاع عام ولا قطاع خاص. بقدر ماهى مسأله تربية الأذواق لقبول الجيد ، وعدم إخضاع سيطرة الإنتاج لظاهرة السوق فى ضوء اعتبار التدنى ربما تدنى الذوق الفنى. كيفما كان الحال لم يكن من نيتى أن ألقى معلومات جاهزة فى هذا المجال . كان ما أطمع اليه هو إعطاء بعض التأملات العامة حول إستقلالية الثقافة المغربية المعاصرة إزاء الثقافات العالمية المعاصرة لا خلص إلى خلاصة واحدة وأساسية فى نظرى هو كون السياسة الوحيدة التى يمكن أن تتبنى فى هذا الوقت هو أن نعتبر إننا فى بيت من زجاج ولا يمكن أبداً أن نحمى انفسنا إلا عن طريق إنتاج ثقافة فى مستوى العصر الذى نعيش فيه.

شكراً لكم على انتباهكم ،

شكراً السيد الرئيس

صورة أوروبا فى الفكر المغربى المعاصر
«أدب الرحلة نموذجا»

د . سعيد بنسعيد العلوى

تمهيد

تشكل «الرحلة» جنساً أدبياً يتسم بالطرافة ، متى قورن بالأجناس الأدبية الأخرى ، ويمتاز بجمعه بين الإفادة والإمتاع . فقارىء الرحلة لا يتعرف على العالم الذى ينقله إليه المسافر صاحب الرحلة فحسب، بل إنه ، وربما أساسا ، يطلع على أفكار وتصورات ورؤى ذلك الذى يحدثه عن موضوع رحلته وينقل إليه مشاهدات من البلد ، أو البلاد التى ينتقل إليها ، وهكذا ، فنحن نجد أن رحلات بعض المثقفين العرب إلى أوروبا ، منذ القرن الماضى ، تشكل بالنسبة لمؤرخ الفكر العربى المعاصر مادة ثمينة تفيده فى التعرف على الكيفيات التى ينظر بها المثقفون العرب إلى واقع تأخرهم و «انحطاطهم» فى مقابل «تقدم» أوروبا وتفوقها فى مجال «العلم والمدنية».

وإذا كنا نريد لمساهمتنا المتواضعة فى لقائنا الأخوى المبارك هذا ، أن يكون حديثا فى الصورة التى ترتسم لأوروبا فى الوعى الثقافى للمغاربة ، من خلال ما سجله بعض الرحالة المغاربة فى الأزمنة المعاصرة

من إنطباعات وما كان بالنسبة إليهم منظاراً يرون به تخلفهم وضعف حالهم ، فإن ما حملنا على إختيار هذا الموضوع أسباب تجدر بنا الإشارة إليها ، فذلك بمثابة التوطئة والتمهيد .

١- نحن وإن كنا ندقق القول بأن حديثنا هو فى «الرحلة المغربية المعاصرة» فإننا لا نجنح إلى الاعتقاد بأن فى وسع تفكيرنا هذا أن يخرج عن دائرة القول العام فى الثقافة العربية الإسلامية المعاصرة ، فلا سبيل إلى فهم الثقافة العربية المعاصرة عموما (وأدب الرحلة بعض منها) إلا متى أدرجناها فى الإشكال العام للفكر العربى الإسلامى المعاصر من جهة على الأقل أولها قيمة «الماضى» وثقل التراث العربى الإسلامى وفعله فى وجدان المفكر العربى الإسلامى المعاصر وعمله فيه ، وثانيهما : ثقل «الحاضر» وما يفيض به من هموم «نهضوية» ؛ أو من هموم ترجع إلى الأشكال العام المتعلق بالحديث عن الواقع العربى الإسلامى المعاصر : سوء فى ذلك الواقع من جهات السياسة والإجتماع والحضارة ، والتخلف عن ركب الإنسانية «المتقدمة» ، والحال أنه ليس فى الماضى الحضارى الإسلامى العربى ما يبرر ذلك التخلف بل هو على العكس يشهد مظاهر من القوة والتفوق.

٢- يخضع المغرب إلى جملة من الخصائص النوعية والمميزات المحلية فهو لا يملك أن ينفك عنها . يرجع بعض منها إلى الجغرافية (فهو قيد كيلو مترات قليلة من أوروبا)، والبعض الآخر إلى التاريخ (فهو البلد العربى الوحيد من بلدان أفريقيا العرب الذى ظل ممتنعاً عن السيطرة العثمانية ، محافظاً على إستقلاله إلى حين وقوعه فى شرك الإستعمار الفرنسى فى مطلع القرن) ـ مع إستثناء واقع مدينتى سبتة مليلية وبعض الجيوب الأخرى التى أخضعت للاستعمار الفرنسى قبل بضعة قرون). والبعض الآخر من تلك الخصائص يتعلق بالنظام السياسى المغربى (نظام دولة ملكية

اتصل الحكم فيها ثلاثة عشر قرنا) على أن الحديث عن هذه المميزات أو بالأحرى، التلوينات المحلية لا يتعارض فى شىء مع ما أسلفنا إليه القول فى الفقرة السابقة ، كانت له من الطبيعى آثار وإنعكاسات مباشرة على أدب الرحلة المغربية المعاصرة حيث كانت توجهها صوب أوروبا .

٣- إذا كانت بعض نصوص الرحلة المغربية معروفة مع تداول قليل لها ، فإن أغلبها لا يزال فى صورة مخطوطات يعلوها الغبار ويتهددها الإهمال والنسيان تارة ، أو ان نشرها كان منذ زمن بعيد (يرجع إلى العقد الأول من القرن العشرين فى بعض الحالات) فحكمها ، من حيث الندرة وصعوبة الوصول إليها ، يكاد يكون عين حكم المخطوط . ولعل الغريب، بل والمثير للأسى والأسف هو أن بعض الرحلات حظى باهتمام من الأجانب فقط، مثلما هو الشأن فى «رحلة الصفار» (وقد كانت إلى باريس بعد رحلة الطهطاوى بزمن يسير ، كانت موضع دراسة وترجمة جزئية فى الولايات المتحدة الأمريكية من قبل الباحثة سوزان ميلر Suzan Miller فى حين لا تزال فى المغرب مخطوطة، وأنها لم تكن بعد موضع دراسة علمية تليق بها.

اشهر الرحلات المغربية المعاصرة صوب أوروبا :

ربما كان أشهر هذه الرحلات فى تقديرنا ، أو ما عرف منها حتى الآن على كل حال، ثمانية ، نذكر بالوصف سبعة منها (لم تقف على الثامنة بعد، وهى رحلة الجعايدى) ، وتتوقف عند إثنتين (مخطوطتين) من بينها.

١- الإكسير . ٢- رحلة الصفار. ٣- الرحلة الإبريزية .

٤- تحفة الملك العزيز . ٥- التحفة السنية .

٦- حديقة التعريب . ٧- الرحلة الأوروبية .

(١) الإكسير رحلة الغال فى فكاك الأسير

(محمد بن عثمان المكناسى):

وجهة الرحلة من أسبانيا ، والسفير فيها هو كاتب الرحلة ذاته ـ والهدف من الرحلة ، على نحو ما ما يعلنه المكناسى وما يفيده عنوانها كذلك ، هو افتكاك الأسارى المسلمين (والجزائريين خاصة) وتجديد معاهدة الصلح بين المغرب (السلطان محمد بن عبد الله) وأسبانيا (الملك كارلوس الثالث). وقد قاربت الرحلة السنة الكاملة (1779 - 1780).

والرحلة منشورة فى تحقيق ومقدمة للمرحوم محمد الفاسى (منشورات المركز الجامعى للبحث العلمى «1965» الرباط).

(٢) رحلة الصفار:

ومحمد بن عبد الله الصفار هو كاتب سفارة السلطان مولاى عبد الرحمن بن هشام إلى ملك فرنسا ، لويس فيليب (ومدتها قرابة الشهرين، نهاية 1845 ـ منتصف الشهر الثانى من 1846):- مخطوطة فى الخزانة الحسينية فى الرباط.

(٣) الرحلة الإبريزية إلى الديار الإنجليزية :

(لمحمد الطاهر الفاسى):

سفارة من السلطان محمد بن عبد الرحمن إلى الملكة فيكتوريا فى صيف 1860 ، لمدة تتجاوز الشهرين قليلا ، وقد كان الفاسى كاتبا للرحلة ، وقد قام الأستاذ محمد الفاسى بنشر هذه الرحلة أيضا ضمن منشورات جامعة محمد الخامس ، مطبعة جامعة محمد الخامس 1976 فاس.

(٤) تحفة الملك العزيز بمملكة باريز

(لإدريس بن محمدين إدريس العمراوى):

وقد خرجت السفارة ، موضوع الرحلة هذه ، من مدينة فاس قاصدة باريس فى اليوم نفسه الذى قصد فيه فيه الفاسى وأصحابه بريطانيا ـ (والملاحظ أن الرحلتان معا كانت غداة هزيمة المغرب فى حرب تطوان 1859)

المطبعة الملكية الحفيظية ، فاس (د ، ت).

(٥) التحفة السنية للحضرة الحسنية بالمملكة الاسبنيولية

(أحمد الكردودى):

والحضرة الحسنية إشارة إلى السلطان الحسن الأول ووجهة الرحلة ، كما يعلن عنوانها عن ذلك ، إسبانيا ، مدتها حوالى السبعة أشهر من عام .1834

وإذا كان الكردودى ، كاتب السفارة ، لا يخبر عن الغرض من الرحلة صنيع الكثير من كتاب الرحلات السفارية فإن ظاهر كلامه يوحى، بأن السفارة تندرج فى سياسة الحسن الأول القائمة على التحايل ومهادنة القوى الأجنبية الأوروبية درءا لاحتلال المغرب من قبلها.

(٦) حديقة التعريب فى بعض وصف ضخامة باريس

(عبد الله الفاسى):

وهذا نص حديث عن رحلة فهو محاضرة عنها أو هو فى لغة الوقت الذى كتبت فيه «مسامرة» حدث فيها (ليلة 22-12-1915) عن رحلة له إلى باريس ومقام هو فيها لمدة تقارب السنة والنصف (بدئا من أواخر سنة 1909).

وأما موضوع الرحلة ، والكاتب فيها هو السفير ثم الوزير المسؤول بعد ذلك ، فلا تعرف عنه شيئاً.

(منشورات 1916، دون ذكر للمطبعة أو الناشر)

(٧) الرحلة الأوروبية :

(محمد الحجوى):

رحلة سفارية بروتوكولية فى شقها الأول (باريز) ، وسياحية فى شقها الثانى (بريطانيا) ، والهدف منها حضور حفلات النصر وحفلات العيد الوطنى الفرنسى معا (14-7-1919) . والحجوى أحد تسعة أعيان (وزراء وموظفين سامين وأعيان) ذهبوا فى هذه الرحلة «السفارية» المخالفة لكل الرحلات السابقة عليها، فهى رحلة إلى الدولة «الحامية» ، وهى رحلة إليها عقب خروجها منتصرة من الحرب العالمية الأولى، وهى تصوير للأجواء الاقتصادية ولبعض جوانب الحياة الإجتماعية عقب تلك الحرب.

(والرحلة مخطوطة فى الخزينة العامة فى الرباط).

(ب) وقفة عند رحلة الصفار:

ولتاريخ رحلته (فى نهاية 1845) دلالة يحمل بنا الوقوف عندها ، ذلك أنها أتت بعد سنة واحدة من معركة إيسلى ، تلك الحرب القصيرة التى منى فيها الجيش المغربى بهزيمة نكراء ، فى سنة 1844 ، حيث هب المغرب بطلب من الأمير عبد القادر الجزائرى لنصرة إخواته فى العروبة والدين . ولهذه الهزيمة ، فى الوعى المغربى المعاصر مغزى قوى دلالة ، إكتشاف مدى ضعف التنظيمات العسكرية للجيش المغربى فى مقابل قوتها عند الجيش الفرنسى ، ومن ثم الوعى بالحاجة إلى «تحديث الجيش» وتنظيمه وفقاً للأساليب

الحديثة . نذهب أبعد من ذلك التحليلات الضرورية : هزيمة إيسلى هى المقابل الموضوعى فى المغرب ، للحملة التى قادها نابليون على مصر مع الفارق الموجود بين الواقعين المغربى والمصرى.

قياسا على هذا القول تمكننا المقارنة ، على نحو خصب فعلاً بين «تخليص الإبريز فى تلخيص باريز» وبين رحلة «الوزير الصفار» من جهة الإنطباع الحاصل فى الوعى العربى الاسلامى عند كل منهما ومن حيث القول الضمنى أو الصريح ، حسب الأحوال ، بوجوب الأخذ بأسباب المدنية الغربية.

وحيث كانت رحلة الطهطاوى ، فى مجملها ، وموافقة ، فى تفصيلاتها ، معلوما لنا (فضلا عن إخواننا ، زملائنا فى مصر) فنحن نقف مع الصفار فى إنطباعاته عند مثال واحد نأخذه من مخطوطته .

«ومن جملة قوانينهم التى أسسها لهم سلطانهم ، لويز الثامن عشر ، والتزموا باتباعها أنه لا يمنع إنسان فى فرنسا أن يظهر رأيه وأن يكتبه ويطبعه بشرط أن لا يضر ما فى القوانين ، فإن أضر أزيل ، وكان من جملة ما نقموا على ملكهم شارل العاشر ، الذى كان قبل هذا الملك الموجود الآن ، وكان السبب فى قيامهم عليهم وخلعهم طاعته أنه أظهر النهى عن أن يظهر أحد رأيه أو يكتبه ويطبعه فى الكازيطات إلا إذا اطلع عليه أحد من أهل الدولة : فلا يظهر منها إلا ما أراد. إظهاره. ويكتبون فى الكوازيط اعتراضات على أهل القمرتين (المجلسين) فيما أبدوه من القوانين . وإن جار سلطانهم ، فضلا عن كبير من كبرائهم أو خرج عن القانون فى أمر ما يكتبونه فى الكازيطة ويقولون إنه ظالم وليس على الحق . ولا يقدر أن يقابل من قال ذلك أو فعله بشىء ، ومنعا (....) يمدهم به ان يذم فإنه يكتب فى الكوازيط

ليكون معلوماً للخاص والعام ، فإن كان حسنا مدحوه به لينشط ويرغب فى مثله ، وإن قبيحا ذموه ليرتدع عن مثله (مخطوطة الخزانة الحسنية ، الورقتان 79 ,80).

(ج) وقفة عند رحلة الحجوى:

محمد إبن الحسن من مفكرى المغرب المرموقين فى النصف الأول من القرن العشرين وكتاباته ، الغزيرة والدقيقة فى عبارتها العميقة فى مضامينها ، معروفة فى القسم (القليل المطبوع منها» وأشهرها كتابه «الفكر السامى فى تاريخ الفقه الإسلامى») ومجهولة لدى الكثيرين فى القسم الآخر (والكثير) المخطوط منها. والحجوى رجل أمكنه أن يجمع فى شخصه بين أبعاد ثلاثة تفاعلت فيما بينها تفاعلاً عجيباً : التاجر، والفقيه المجتهد ، والموظف المخزنى السامى ، ورحلته «الأوروبية» تعكس جوانب هذه الشخصية ، فى إجتماعها واختلافها ، كما أنها تبرز أراءه وأفكاره فى التحديث وفى الاجتهاد ، فكأن النظر فى أحوال أوروبا (من خلال زيارته لفرنسا وبريطانيا) مختبر يجرب منها صحة تلك الآراء والأفكار.

تقسم المجال ، فى غير تعليق إلى التعرف على جوانب . تلك الآراء والأفكار ، إذا يفسر أسباب إضراب العمال (أو إعتصاب العملة» كما يقول فى لغته الفقهية وأمام جدة الظاهرة التى تطالعه) وأثر الحرب (العالمية الأولى) فى ذلك .

«ولفقدان المتاجر أسباب أهمها فى هذا الوقت إعتصاب عنصر العملة وسريان الأفكار البولشفكية للطبقة السفلى من العامه يريدون مساواة العملة مع أصحاب المعامل فى الأرباح فيعتصبون ويتمنعون عن العمل يدعون غلاء المعيشة فيلبى أصحاب المعامل طلبهم ويزيدون فى الأجور وينقصوا من ساعات العمل. لكن أصحاب المعامل يزيدون

ما زادوه للعملة على أثمان البضائع فيتفاحش ارتفاعها ولا أدرى إلى ماذا تصير إليه هذه الأحوال فى فوضى تحت ستار الإعتصاب.

وكل يوم تعتصب طائفة من العمال ، فيوم وصولنا إعتصب عملة المطاعم والقهاوى ، فلم نجد فى محل نزلنا من يأتى لنا بالطعام إلا رب المطعم وكتابه . ويوم وصولنا بطرسبورج ، وجدنا إعتصاب أصحاب الترامواى ولما جعلت الحكومة ضباط الجيش الفرانساوى هجم المتعصبون على موطنهم وقتلوه وجرحوا اثنين. وهكذا عمل المعتصبين يهجمون على من يقوم بالعمل بدلهم فيمنعونه بالقول ، فإذا لم يساعدهم قتلوه ، وفى أنجلترا اعتصب أصحاب مناجم للفحم الحجرى ، فأثروا على بلدهم وعلى فرنسا وغيرها بسبب إنقطاع الفحم وفقدت الصائع لأن الفحم به حركة دوالب المعامل. ثم إعتصب البوليس الذى هو نظام انجلترا وتقدمت الإشارة إليه.

وهكذا كل يوم تعتصب طائفة ، وكل هذا من آثار مصائب الحرب الهائلة التى قوضت أركان العمارة والتمدن والسلم والهناء ، خفف الله عن العالم آلامها بمنة ، أمين . وذلك أن الحرب زرعت أفكار البولشفكيين أولا، ثم أتت على النقود الذهبية والفضية التى كانت فى صناديق مالية المتحاربين فنقلتها مصارف الحرب إلى صناديق المتحايدين ولم يبق إلا الأوراق. وغلت أثمان الفضة والذهب . والغالب أنها فى الحقيقة ما غلت ، لأنها هى قيم الأشياء فى العالم قاطبة ، وإنما الأوراق نزلت بسبب ذهاب ما كان فى البنك ضمانا لها من النقود . مثلا ، البنك الجزائرى طبع عددا من الأوراق إبان السلم بإذن من الدولة وأنزل قدرها من الذهب ضمانا لها تحت مراقبة الدولة، فلما وقعت الحرب أباحت قوانين الحرب للدولة أن تأخذ كل ما بيد الناس من النقود فى البنوك وغيرها فقلت واشترت بها الضروريات من الخارج ، لان المتحايدين إذ ذاك ، لا يقبلون إلا

الذهب، فذهبت ضمانة الأوراق إذ كانت تلك الأوراق دينا إلا على البنك الذي وضع خط يده عليها هو وكاتبه الأول مضمونا بالذهب ، فأما قبل الحرب فكان الناس يتصارفون بها كما يتصارفون بالذهب ، لأنك مهما ذهبت بها عند البنك التي هي باسمه لا يدفع لك قيمة حبات ذهبا أو فضة ، أما بعد الحرب فإنه لا يدفع قيمة فلم تبق كما كانت في الخارج فصار الدول الأجنبية لا يقبلوها إلا بحطيطة وإن كانت في فرنسا مثلا بقيت كما كانت ، لا يطلب فينا أحد نقصا ولا زيادة ، لكن المعاملة بها عامة ولا يوجد غيرها إلا نادرا ، فإذا أخذ الإنسان الورق الذي قبضه في فرنسا بمائة فرنك وذهب إلى أسبانيا أو سويسرا ليشتري كتابا أو ملفاً أو سكر اعتبروا المائة فرنك بستين فقط فعظمت قيم المواد التي تحتاج فرنسا إلى جلبها من خارج وتبعها غيرها بالضرورة . فهذا السبب الأعظم في غلاء المعيشة.

خاتمة

قصدنا بالإشارات السابقة أن نوجه الإنتباه إلى أهمية أدب الرحلة المغربية المعاصرة في تبين ملامح الصورة التي ترتسم لأوروبا في الوعي العربي الإسلامي في المغرب أكثر مما أردنا بها دراسة علمية دقيقة ، وإذا كنا قد وقفنا ، عند كل من الصفار والحجوي ، على مظاهر من الإعجاب بأوروبا تارة ، وعلى التعجب من أمرها تارة أخرى فإننا لا نقدم الصورة في تمامها . فعند الحجوي أسباب تدعوه إلى الإعجاب بأوروبا والإندهاش لما صارت إليه من تقدم وازدهار (مع أنها قد خرجت لتوها ، في زمان رحلته ، من حرب كبرى مدمرة) ، هي غير ما آثار فضول الصفار قبله بسبعين سنة . وطبيعي أن يكون الأمر كذلك ، بالنظر إلى تطور أوروبا ذاتها ، من جهة أولى ، وبالنظر إلى التباين الشديد بين حال المغرب وظروفه السياسية والاجتماعية والإقتصادية أيام رحلة الصفار وزمان رحلة الحجوي ، وهذا من جهة

ثانية . ثم إن عند الرجلين ، مع اختلاف موقعيها ، جوانب أخرى لا يردونها من أوروبا ويحترزون منها : ما يعود إلى الأخلاق والآداب عامة ، ومما ينكره الضمير الإسلامى عندهما ، وما يرجع إلى حال المرأة خاصة يقلق الوعى الدينى عند الحجوى الفقيه يكتب معقبا فى احتجاج عنيف فى القول : «كثرة التهتك والبذخ ، وتلك نتيجة الرفه الزائد والحرية المطلقة وعدم التمسك بأهداب الدين ، ولا سيما النساء فقد خرجن فى الطرق جهاراً . إلى هذا الحد وصلوا ، أو قربوا منه وفعلوا مقدماته جهراً . فهذا شىء أفسد الأخلاق ولا تستحسنه ولا يقول به طبع ولا عقل ولا شرع».

لعلنا بقول الحجوى ، نصل إلى حيث يمكننا الحديث عن وحدة أو عن تقارب شديد على الأقل فى الصورة التى ترتسم لأوروبا فى الفكر العربى الإسلامى عموما : صورة تنتهى إلى وجوب التمييز بين المحمود والمذموم ، بين ما يجب إقتباسه والأخذ منه ، وما يجب طرحه والإبتعاد عنه . فأما الأول ، فهو ما يتعلق بالعلوم والصنائع من جهة أولى ، ويرجع إلى التنظيم الإجتماعى من جهة ثانية ، ويؤول إلى النظم السياسية من جهة ثالثة ، وأما المذموم فهو ما لا يمكن للضمير الإسلامى أن يقره أو يقول به ، وهو ما لا يكون شرطا فى التقدم والتمدن . لكن أثمر المعطيات المحلية (تلك التى ألمحنا إليها فى بداية حديثنا هذا) يظل قويا ، فاعلا وحضوره يكسب تلك الصورة أبعاداً أخرى تغرى بالمزيد من البحث والتنقيب.

مسؤولية جماعية تنتظر المثقف المغربى ، فى ربوع الوطن العربى كاملة وليس فى المغرب وحده.

الشعر العربي في الصحراء،
وتأثر الشعر الحساني به

د. حمداتي شبيهنا ماء العينين[1]

مقدمة

يمكن الكلام على الشعر العربي والحساني بالصحراء المغربية، من جنوب إقليم أكادير وتحديده من خلال المنهج التاريخي في ثلاث طبقات، أولاهما مؤسسة، وناقلة، والثانية مؤصلة ورابطة، وثالثة تجسد تحولا، أما المنهج الثاني فهو المنهج الفني الذي تحدد من خلاله الأغراض والخصائص، والمكانة الأدبية للشعر العربي لمنطقة تميزت بمؤثرات اجتماعية مغربية عامة، وظروف بدوية صحراوية خاصة نشأت عن التنقل والاختلاط بمجتمعات متنوعة وما يجر ذلك في بعض الأحيان من فراق وتشتت، لكنه اغنّى اللغة عن طريق السفارات ومع ذلك فقد ظلت هذه العرب رحلا تنتجع مواقع القطر، ولكن تلك البداوة أصلت فيهم الاعتزاز بالنفس، والتمسك بالحرية وفي هذا الجو نشأ الشعر العربي

---

(١) ناقد مغربي.

الجاهلى ، والذى مده الإسلام بسمو فى التعبير الأخلاقى ، وتهذيب فى الطموح النفسى على أنه لم يستطع استلال قسوة التعبير المستمدة من جفاف الصحراء فى كثير من صوره ، وإننا نستطيع القول بأن هذا النمط بقى متحكما فى صحراء كل دولة عربية ، والمغرب واحد من تلك الدول ، التى له صحراؤه كبقيتهم.

هذا هو الشفيع الوحيد لكل من اراد أفراز جهة معينة من ايه دولة ، ليخصها بالحديث فى موضوع ما عن بقية مجموع ترابها الوطنى وهذا هو ايضاً الذى يمكننى من التعريف بشعور صحرائنا المغربية الجنوبية دونما حديث عن بقية أدب الوطن كله ، لكن نريد أن نقول بأن المدرسة كانت واحدة ، والجامعة فى القرويين والمنهج الدراسى فى الرباط وسلا ومراكش وفاس ظل هو نفسه فى السمارة ، وطرفاية والعيون والداخلة وكذلك الأغراض عندما نخرج منها ما يتسم بطبيعة الصحراء بقيت واحدة ، وهذا سنلاحظة فى التمسك بأمجاد العرش العلوى والتعلق به تشبثا أمام محاولات فى الصحراء المغربية استمد مقوماته من الشعر العربى الجاهلى فظل نسخة منه شكلا فى جميع أطواره وجوهراً. فى أغلب أحواله ، فمن استقصى شعر الصحراء ومد طرفه فى آفاقه الواسعة سيجدان مراحل تطوره ، من حيث بعض المضامين ظلت متمسكة بالتأثر بالجيد من شعر العرب الجاهلى ، مع ما ادخلت عليه النزعة الإسلامية من تهذيب وسمو فى بعض اشكال التعبير من رقة وتجديد ، فما اشتمل عليه الشعر الجاهلى من خصائص فنية ظلت عبر الزمن تشع جمالا يثارها اصالة فنية متأصلة ، ومعينها تدفق من شعور خصب ارهف حسه ما تعاقب من رصد جماليات الحياة ، وتدافع الحضارات ، وتلون البيئات حتى وصل إلى الغرب الإسلامى يجر تجربة ملايين السنين ويحمل روح الإسلام النقية الطاهرة فتمسكت المدرسة الأدبية فى الجنوب المغربى

بذلك الشعر مصدرا لا يمكن أن تحيد عنه قدم الشاعر ، ومرجعا لا يمكن الاستغناء عنه ، حتى ان بعضهم كان ينسج على منوال شعر الجاهلية فيوهم السامع ، ان هذا من شعر أولئك القوم فتختفى اللغة والاعلام فيتأكد السامع ان سمعه من شعر الجاهلية مثل قول غالى البصادى.

لو كنت ابكى على شىء لأبكانى

عيش تصرم لى فى دير غسانى

دير حوى من خمور الشام أطيبها

وساكنوه لعمرى خير سكان

أقمت فيه على اللذات معتكفا

حتى نسيت به أهلى وأوطانى

وبما أن هذه الدراسة ليست متعمقة فإن استرسالنا فى بعض خفايا هذا الشعر لا يسمح به الوقت المخصص لنا فى هذه الدورة لكن اريد أن أجزم بان شعر الصحراء فى طوريه الأول والثانى ظل نسخة طبق الأصل من الشعر الجاهلى . لا يمكن الاحتجاج بغيره ، ولا يحسب للشاعر حساب إلا اذا نسج على منواله ، واتسم شعره بسيمته واهتدى بهديه ، وأصبح شعره يمثل نسخة منه.

وإذا كان الشعر العربى سندنا فيه هو الرواية ، فإن بعض شعر الصحراء يكاد يشكل اضطرابا فى صحة الرواية أيضا لأن منهم من كان ينشىء قصيدة يذكر فيها معالم وهمية ، وينسبها للجاهلية ولا يكاد السامع يفرق بينها مع شعر أولئك القوم . وهو الشىء الذى رأيناه فى أبيات غالى السابقة ، اذ اختبر بواسطتها راوية ليبين له انه يحفظ فى حكاية واحدة ، ثم ينسج قصة خيالية على كل رواية سمعها، ومثل تلك الحكاية كثيرة فى ذلك التراث .

المبحث الأول

الطبقة الأولى

سبق ان قلت بأن هذه الطبقة كانت مؤسسة للمدرسة الشعرية في الصحراء المغربية ، وذلك لعدة أسباب يخرج سردها عن صلب موضوعنا ، لكن نستطيع أن نمهد للنماذج التى سنتعرض اليها بأن الأهمية التي يحظى بها الشعر وزنا وانشاد أو تذوقا في الصحراء ، يكاد لا يحتلها فى أى بلد عربي ، فالشعر هو تاريخ تلك القبائل ، وصاحب سفرها وحلية مجالسها ، وميزة أبنائها ، لا يختلف احد عن تذوقه ولا يقصر عن حفظه ، ان لم يرزق سليقة قرضه ، ويظل الشعر العربى ، المقفى سبيل الشعر الجاهلى هو سيد الموقف ويتلوه الشعر الحسانى ، الذى لا يبعد فى أوازنه عن الشعر العربى كما انه ماثله فى الأغراض ، وكذلك فى بعض الخصائص الفنية ، إلا أنه أكثر منه انتشاراً ، لان الشعر العربى القح بقيي إلى الآن محصورا على بعض السلالات يتوارث ابناؤها قرضه مع ان الكل يشاركهم فى استحسانه، ومما جعل الشعر الحسانى أيضا أكثر من الشعر العربى هو ان الكل يفهم عبارته ويعرف أوزانه ويحوره ، ومما هو ملفت للانتباه أن الشاعر الحسانى عندما يقرأ مبادئى العربية ويحفظ بعض القصائد الشعرية ، يسهل عليه قرض الشعر العربى ، وهذه القاعدة لا زالت سائدة حتى الآن.

وإذا ما راجعنا سجلات التاريخ نجد ان الاستقرار بالمنطقة نظراً لصعوبة طقسها وقلة الماء فيها قديما جعل انتقال السكان اليها من شمال المملكة يأتى متأخراً ، وايضا ظل ارتباطها بالشمال هو الموئل الوحيد ، مما يجعل مصدر ثقافتها الذى هو موضوع حديثنا الآن لا يمكن تصنيفه منفردا عما كان سائداً فى شتى حواضر المغرب الأقصى.

هذه الملاحظات الموجزة تفتح بصيرة القارئ الكريم إلى أسباب حداثة المدرسة الأولى لهذا الشعر ، والتى من أول أقطابها جماعة من وأسر محترمة يرجع نسبها إلى الزوايا حسب المصطلح المحلى.

الذى قسم السكان إلى : شرفاء وزوايا ومهنتهم الدائمة تعاطى العلوم ، والحرص عليه واصدار الفتوى ، والوقوف فى وجه من سولت له نفسه ان ينتهك حرمات الدين ، أو يشق الطاعة على امام المسلمين فى تلك الأصقاع .

عرب وهم أهل الشوكة وحملة السلاح ، وأصحاب الرماية والتفاخر بها وتمثيل السلطة التنفيذية مع الشرفاء حسب طبيعتها آنذاك، وعليهم يقع واجب التصدى للغزاة.

ثم ازناكة بزاى معقودتة ولعلها تحريف لازناتة أحد قبائل المغرب الكبيرة وهؤلاء مهمتهم تربية الكسب ، وتنمية الثروة واعانة رجال الطوائف الأولى على القيام بمهامهم من الناحية المادية ، وان كانت طبيعة الغلبة آنذاك جعلتهم طائفة محتقرة ، ومن خلال معرفتنا لكون المهن فى المجتمعات البدائية تبقى دائما وراثية فلن تستغرب اذا انحصر الشعر فى سلالات الشرفاء والزوايا دون غيرهم من الجذوع الأخرى.

بعد هذا التمهيد الذى يبرر استشهادنا بشعراء سلالات معينة دون غيرها نبدأ بإعطاء نماذج من شعر كل طبقة على ان يكون التعرض للخصائص الفنية ومستوى ذاك الشعر مبحثا يضمهم جميعا .

١- امحمد بن الطلبة بن الفغ موسى اليعقوبى ينتهى نسب قبيلته بذكر الوسيط إلى سيدنا جعفر بن أبى طالب أخذ قصب السبق فى التضلع من اللغة ومتانة الشعر ، واقتفاء آثار شعراء الجاهلية ، والتأسى بحياتهم وقرض الشعر فى نفس الأغراض التى انحصر

فيها شعر العرب : الحنين إلى الديار ، والتغنى بالامجاد والتغزل على المرأة ، ووصف وعثاء السفر ، فلقد كان شديد الاهتمام بعلوم العربية إذ يحكى انه كان لا يبيت ضيفا على حى بالصحراء ما لم يكن عندهم القاموس المحيط.

نماذج من أغراض شعره

المعارضة :

من أجود شعره جيمية يتغنى فيها بديار ذويه فى أرض تسمى تيرس تقع شرق مدينة الداخلة بحوالى 150 كلم ويشاع انه لما فرغ من جيميته تمنى أن ينشدها هو والشماخ بن ضرار فى ناد من نوادى الجنة ليحكموا بين الجيميتين أيهما أجود وجيمية محمد المذكور منها :

تطاول ليل النازح المتهيج
أما لضياء الصبح من متبلج
ولا لظلام الليل من متزحزح
وليس لنجم من ذهاب ولا مج
فيا من لليل لا يزول كأنما
تشد هواديه إلى هضبتى اج
كأن به الجوزاء والنجم ربرب
فراقدها فى عنة لم تفرج
وتحسب صبيان المجرة وسطها
تناوير ازهار نبتنا بهجهج
فبات يمانى الهم ليلى كأنه
يبرح مقام الهم فى اضلع شج

فلو كـان يفنى الهم افنى مطاله

همـومى ولن لج فى غـيـر ملجج

اذ ما انتحاها منه قطع سمت له

افـانين هم مـزعج بعـد مـزعج

إلى أن قال :

سرى يخبط الظلماء من بطن تيرس

إلى لدى ابريبـيـر لم يتـعـرج

فلم ار مـثل الهم همـا ولا ارى

كليلة مـسـرى الطيف مـدلج مـدلج

وذكـرة اظعـان تربعن باللوى

لوى المعوج فالخبتين من نعف دوكج

إلى البئر فالحواء فالفج فالصوى

صوى تشل فالأجواد فالسفح من إج

تحل بأكناف الزفـال فـتـيـرس

إلى زيز فـالاورويتين فـالاعـوج

نحا فيها هذا النحو يعدد أعلام تيرس ويذكر أيام صباه وأمجاد قـبيلتـه مـازجـاً بين النسـيب والفـخـر بأسلوب تمسك بالجـمـع بين الاستعارة والتشبيه ، والمجاز والحقيقة بصور فنية غاية فى الجودة ومتانة الشاعرية ولا ملاحظة عليه الا انه شعر يمثل بيئة بدوية حزينة .

أما جيمية الشماخ بن ضرار الغطفانى الصحابى، التى عارضها امحمد فمنها :

ألا ناديا أظعـان ليلى تعـرج

فـقـد هجن شـوقـا ليتـه لم يهـيج

اقــول وأهلى بالجناب وأهلهــا

بنجـدين لا تبـعـد نوى أم حــشـرج

وقد ينتأى قدسٌ يطول اجتماعه

وتـخلـج اشطان النوى كل مـــخلـج

صبا صبوة من ذى بحار فجاوزت

إلى آل ليلى بطن غـــول فـــمنعج

إلى آخرها

ومن معارضته أيضا أى امحمد المذكور :

تاوبه طيف الخـــيـــال بمريما

فـبـات مـعنى مـسـتـجنا مـتـيـمـا

تأويه بعـد الهـجـوع فـهـاضـه

فابدى من التهيام ما كان جمجما

لطاف بها حتى إذا النفس اجهشت

وابدت بنانا لى خضيبا ومـعصما

ووجـــهـــا كـــان البـــدر ليلة اربع

وعـشـر عليـه ناصـعـا قد تـهـمـمـا

تولى كـــان اللمح بالطرف زوره

وكـــان وداعـــا منه ان هو سلمـــا

إلى أن قال يصف اعلام الاماكن التى مر منها :

سلكن جـــواء الفج ثم تطلعت

من الصخرة البيضاء نجدا مهضما

جعلن قنان الوطس نصب عيونها

وكـان لهن الوطس قـدمـا مـهـمـا

ويامن عن نجد الغوير وياسرت

عن الايق نكبا سيرها لن يشمئما

وبعد وصف المحبوبة والاطلال والدمن اخذ فى وصف البزل والهوادج ورياتهن فقال :

عسى الله يدنى بعد ميٌب فراقهم

فيانس صب بعد حزن وينعما

فهل نبلغنيهم نجائب وخد

شوازب لا يبقين لليل محرما

نجائب لا يعظمن للهول كلما

تغول مجهول التنائف معظما

وفى المقطع الأخير وصف شيبه وتنكر الغوانى له ، وعدم اكتراثهن به ، ونسيانهن لماضيه الغنى بالمآثر ومما قال فى ذلك:

الا عجبت جمل سفاها وما رأت

بديئاً لشيب بالمفارق معلما

وقد زعمت أنى كبرت واكبرت

صباى ولم تنقم لعمرى معظما

وقد هزئت لما رأتنى شاحبا

وهنت عليها بعد ما كنت مكرما

الم تعلمى ان لا غضاضة ان يرى

كريم بيضاء المحاجر مغرما

إلى آخرها اذا اجاد فى مدح نفسه وذكر ماضيه ذاكرا انه حاذل بالغرام والكرم والتغنى بالجمال وذكر مفاتن الحسان لكن بيتها الأخير يعبر عن اسلام صاحبنا وعلو همته ويبين ان هذا النوع من

الشعر انشأه لتخليد مكانته الشعرية وقدرته على حذو العرب في السبك.

أما القصيدة الميمية التي عارضها فهي قصيدة حميد بن ثور الهلالي الصحابي رحمه الله ومطلعها :

الا هيـمـا مما لقـيت وهيـمـا

وويحـا لمن الق منهن ويحـمـا

اا سمـاء ما أسمـاء ليلة ادلجت

إلي وأصـحـابي باي واينمـا

نكتفي بهذا المطلع منها لان الذي يهمنا هو توضيح كيف كان امحمد ابن الطلب أول شاعر تعرفه الصحراء مفتونا بشعر العرب لا يرضى عن نفسه الا اذا نسج مثله ، ومن هنا انحصرت أغراض شعره في المواضيع التي شكلت أغراض شعر الجاهلية وهي : كما قلنا الغزل و الوصف والفخر .

٢- مولود بن أحمد أجويد من قبيلة امحمد المتقدمة ، وسكن معه في نفس منطقة تيرس من وادي الذهب ، وكان سليط اللسان واضح البيان غزير اللغة فقيها في النحو ، كثير المدح للنبي صلى الله عليه وسلم، وقد اختلف معاصروه في الحكم عليه هو وامحمد أيهما أشعر، ولم يحسم في هذا الموقف الا عندما كتب محمد الامين العلوي كتاب الوسيط حيث ترجم للاثنين وفضل امحمد ولعل المتأخرين بعده سلك جلهم هذا المسلك.

نماذج من شـعـر مـولود

قـال في مـدح رسـول الله

صلى الله عليه وسلم

أزكى صلاة وتسليم على قمـر

بدر به قـد أنار الله أكـوانه

أزكى صلاة وتسليم كذاك على
خير قد اختاره الرحمن عبدانه

وطوحت به الأقدار يوما لبعض أقطار أفريقيا السوداء فقطع رفاقه نهراً بالسباحة وهو لا يجيدها فجروه بعيدان من شجر معروف يبقى دائما على سطح الماء فأنشأ في ذلك قصيدة منها:

قدر ما قدر أي قدر
ما أرو عيني عيني منبمر
عجب الناس لرأيه ولمْ
ين يجْرى بالتعاجيب القدرْ
انّ فى عبْرى على معبره
بحرْ ماو عبْرة للمعتبرْ
تركب البحر غرورا لا على
ذات الواح ولا ذات دسرْ

هكذا وجدتها على أختلال فى وزن بعض الأبيات:

ومن شعره :

الحق ابْلجُ حقّا والْخفا برحا
والصبْحُ افصح الا أنه وضحا
الناس تعْلمنا والنّاس تعلمُكُمْ
والنّاس تعْلمُ منّا اللّكْز والْفُصحا
والناس تعْلمنا والنّاس تعلمُكُمْ
من غش جاراته منّا ومن نصحا

ومن نفس الطبقة والمنطقة والأسرة نتعرف علي نماذج أخرى من شعر أحد العلماء الأفذاذ وهو المجيدرى بن حبيب الله، واسمه

الحقيقى محمد لكنه أشتهر بلقب لمجيدرى كان مشهوراً بالفظاظة وسرعة الانتقاد ، وعدم التورع عن الكلام البذيئ ، حتى فى حق شيخه المختار ابن بون الجكنى النحوى اللغوى المشهور باستاذ النحو فى الصحراء ، اتصل لمجيدرى هذا بالسلطان العلوى سيدى محمد بن عبد الله ، وقدم له بيعته ونال عنده حظوة كبيرة ، ومن نماذج شعره ناظما ما ورد من كلام العرب على وزن فاعول ولامه سين فقال.

خذ ما أتى وزْن فاعُول وآخرهُ
سين فمنه لداء الظّفر داحُوس
وقيل للنار مامُوس وموطنها
أيضا كذاك وبعض الطير طاووُسُ
وللنصارى بأوقات الصلاة يرى
ضرب لعُود وذاك الْعُودُ ناقُوسُ
ومظلم الليل داووس وصاحب شر
والشر والخير جاسوس وحاسوس
وللاخير ينامـوس مرادفة
وللعواقل فى الحياة قاعوس
وذو النمامة فانوس وفى بقر
نوع يقال له بمصر جاموس
والبحر معظمه القاموس عندهم
وللرضيع من الأطفال بابوس
إلى اخرها

ويمكن القول بانه من اول من حاول انشاء الموشحات فى الصحراء المغربية حين قال:

يـــامـــن يـــرى ولا يـــرى

عـنـى الـكـروب نـفـــــــسـى

لـقـــــد نـفـى عـنـى الـكـرى

شـــــوقـى لأهـل تـيـــرس (١)

واجـــعـل لأمـــر عـــســـرا

يـســــــــــرا بـلا تـعـكـس

لهـــفـى علـيـــهـم نـبـــلا

مــــهـــذبـين فـــضـــــلا

إلى أخرها

وشعراء ذلك الأقليم ، وتلك القبيلة كثيرون جدا حيث ان قبيلة اليعقوبيين كان نادرا ان يبلغ السابعة عشر منها فتى دون ان ينشىء الجيد من الشعر ، لأن شعرهم تغلب عليه طبيعة البداوة والتغنى بنفس ما كان يتغنى به شعراء العرب أيام الجاهلية.

فمن تلك المدرسة المأمون الذى نافس المختار بن بون فى التعمق فى القواعد النحوية ، والتبحر فى اللغة ، ومن شعره يفخر بنفسه.

بشرتمونى على أن مسنى الكبر

ملء الجوانح بشرى دونها البشر

بشرى تحادث عنها الركب ان زمعت

بصوبنا سفرا ياحبذا السفر

قالوا من المتغنى بعد شيبته

ها انا ذا المأمـــــون لا أنكر

(١) سلسلة من الجبال تتخللها سهول وواحات واودية فى غاية جمال المنظر ، وهى تقع فى اقليم وادى الذهب.

ومن شعره ايضا:

رب ليل بجـــانب الينبـــوع

بت من خـيـبـة الرجـا فى النزوع

ولقـــد ســـاءنى ولجلج همى

خـبـر ترجـمـــانه من دمـــوعى

لم نستطع تتبع نماذج من شعر أعلام تلك الطبقة والمنطقة لما نحن مطالبون به من الخروج عنها إلى شمالها أعنى الساقية الحمراء، لنعرف بأفراد من نفس الطبقة أو بعدهم بقليل لتشمل نماذجنا كل رقعة الصحراء.

إلا أننا نشير حسب المعلومات المتوفرة لدينا ان من منطقة الساقية كانت تغلب على سكانها المدرسة الفقهية ، اذ لم نعثر على انتاج تعرض لاعلامها قبل الشيخ سيدى محمد ابن الشيخ سيديا الابييري العالم المربى بن العالم السنى المربى من شاع ذكره وانتشرت اخباره ، وصار عالما شهرته عمت ارجاء الصحراء لبذله وعلمه وزهده وكان الشيخ سيدى محمد هذا ابنه الوحيد فلا غرابة اذ اعده اعدادا يناسب محتده ، وسبب تعرضه للاعلام الجغرافية بالساقية الحمراء يقال انه عزم الحج ولما شق بلاد الساقية الحمراء حتى وصل نواحى سوس عرض له عارض فرجع بعد ان أنشأ مقطعات يصف بها مناظر الأرض وطبيعتها ويتشكى من عدم انتشار العلم بها آنذاك ، وإذا كان ذلك جله ناتج عن عدم معرفته بآسر العلم ومراكز التعليم ، فإن القيمة الفنية لذلك الشعر تبرر التعرض له فى هذه النماذج حيث قال:

طال فى اربع القــرار قــرارى

ليت شــعـرى مـّالى ومــا للقــرار

طال مكثى وان مـا طال فـيـهـا
باخـتـيـار المليك لا باخـتـيـارى
لم اكن مـزمع القـدوم اليـهـا
بل رمـتنى لهـا يد الأقـدار
سـئم القلب بردها ونداها
وخـلاها البليل بالأشـجـار
وصـفـيـا بهـا كـحـد المواسى
وجـذوراً بهـا كـحـد الشـفَار
ليت شـعرى والعْبدُ ذُو اجْبار
وهو يبـدو فى قـالب المخـتـار
الـخ ...

وهى قصيدة طويلة تمثل الحنين إلى مسقط رأسه وذما لأرض الساقية الحمراء ونواحيها سامحه اللّه.

ومن تلك الطبقة الأولى الذين عبروا الصحراء مُحمّدُ بن محمدى العلوى سليل بيت علم وأدب وشرف ومشيخة ومكارم أخلاق ومآثر يضيق الوقت عن سردها، شريف النسب كريم المحتد ثاقب الذهن تبحر فى العلوم وهو صغير اذ يشاع بأنه بلغ فيه مكانة لم يبلغها أحد من معصريه ومن نماذج شعره قوله:

تجلّدْ جُـهْـد نفْـسك للْفـراق
وكـفْكفْ غـرْب سـافـحـة الْمـآق
وجـرّدْ من عـزيمك مـا يُوازى
مُـتـرّات الْمُـهنّد الرقـاق
ونكبْ عن مـقـال آخى الْهُـوَيْنا
وعنْهـا فى خـاسـرة الصّـفـاق

إلى أن قال :

إلى البيت العتيق بنص احدى

عتاق الكوم أو أحد العتاق

ومنها :

أأحبابي أعاد الله منى

ومنكم بعد فرقتنا التلاقى

إلى أرض الحجاز احلتُ عنكم

صفيحة وجه وجْدى واشتياقى

السبب الذى جلعنا نخصه من بين الكثر الذين تركنا هم من شعراء الشناقطة هو كونه قطع الصحراء مثل الشيخ سيدى محمد ذلك ان علماء ذلك البلد وشعراءه فى تلك الفترة كان لا يذهب احد منهم إلى الحج الا بعد أن يقدم على السلطان بالعاصمة المغربية ، ويقدم اليه البيعة هروبا من الوعيد الوارد فى الحديث الشريف : «من مات ولم تكن فى عنقه بيعة مات ميتة جاهلية ، ثم يمتطى البحر بالمجان انعاما من السلطان ، لأداء فريضة الحج، وكان ابن محمدى من هؤلاء وفى هذه الرحلة قال حسانا من غرر الشعر العربى فى غرض المديح والتغزل.

ووصف الناقة والسفر ، ومن بينها قوله :

هل فى بكانا زح الأوطان من ياس

أم هل لداء رهين الشوق من آس

أم هل معين يعين المستهام على

ليل شدت كواكبه بأمراس

آه لمغترب بالغرب ليس له

جنس وان كان محفوفا بأجناس

عل الامــام بفــضـل الله يمنحــه

رحــمـى فــيكشف غم الاسـف الاس

اقول والركب مـحـزون بوحشـتنا

صبـرا فكم وحشـة افضت لايناس

اذا وضـعنا بأرض الغرب ارحلنا

راح الرجــاء علينا طارد اليـــاس

انى كـفيل بنيل السـؤل لى ولكم

امـــا بمراكش المحــروس أو فـــاس

أمامنا فى كلا المصريين نورهما

أمــامنا المسـتـمــاح المطعم الكاس

خليفة المصطفى وهو ابن بضعته

توبا من المجـــد لم يـعلق بادنـاس

الله منك حـقــوق الناس قلدها

يقظان لا غـــافل عنهـــا ولا نـاس

عمّرتْ عُمُرتْ من عهد الشريعة ما

باض النعــــام بدور منـه اد راس

داركتهـا بعدمـا مالت دعـائمهـا

فـاسـتـحكمت واطمـأنت فوق اسـاس

هذه البديعية قالها فى مدح السلطان الأجل مولاى عبد الرحمان بن مولاى هشام العلوى.

وأثناء مدته فى ضيافته عند وزيره ابن اى سته ويسـأله حسب رواية الوسيط التوسط لدى السلطان ليعجل له هو ورفاقه بالسفر إلى الديار المقدسة، فقال:

آثار من التـــذكــيـــر حين زارا

خــيــال من أمــيــمـــة مـــا اثارا

سـرى بعـد الهـدو فـمـا اعيـرت

قلوب العـــاشــقين كـمـــا اعـــارا

وكم بعث الخـيـال لذى انتـزاح

نزوعـــا لـلاحـــبـــة والـدكـــارا

ومنها :

إلى مـثل بن احـمـد فليـسـافـر

اخـو العـزمـات أو يدع السـفـارا

همـام سل صـارمــه ليـحـمى

من الحق الحـقـيـقـة والدمـارا

إلى أن قال :

وشـيـد للحـقـيـقـة من زوايا

تعـاطى الذكْر ارْفـعـهـا منارا

له خلق بدور مـدى الليـالى

عليـهـا من مـعـارفـه عـقـارا

هذه نماذج من شعر قدماء مؤسسى المدرسة الشعرية بصحرائنا المغربية أوجزتها جدا وضيقت عدد أصحابها رغبة فى تجنب التطويل المفرط.

وهذا الشعر كما شاهدنا من هذه النماذج بقى يتحرك فى نفس الساحة ، التى تحرك فيها شعر الجاهلية من حيث الأغراض والتعبير والخصائص ، وضيق الأفق ، ذلك ان الخيال لا يطمح لشىء أكثر من تقليد أولئك القوم ، وبهذا إذا كانت تلك المدرسة تميزت بجزالة ، وقوة شاعرية أصحابها ، فإنها تعد متخلفة عن التطورات التى أصبحت الساحة العربية آنذاك تشهدها ، حتى ولو لم يكن فى تجديد الأهداف والطمـوح ، وتنوع الأغـراض فـإنه على الأقل فى الأسلوب وطرق التعبير، واختيار الألفاظ ، غير أن الواقع الذى لا يقبل الرد المعاكس هو تلك الفئة من شعراء الصحراء امتازت بتبحرها فى اللغة العربية وحسن تقليدها للشعر العربى أيام الجاهلية ولذلك لا يمكن ان ينقص منها عدم تعبيرها عما لم تعرفه بلادها ، ولم تصلها عنه أخبار .

وعلى أى حال فسيبقى أصحابها أساتذة من يأتون بعدها فى هذا الفن.

المبحث الأول

الطبقة الثانية

بزوغ شمس الشعر بربوع الساقية الحمراء كما يقال ليس للعلم حدود وليس للأدب انتماء ، وليس للمعارف سلالة هذه المسلمات تبرر عدم استشهادنا بنماذج من كل الانتماءات اذا لم نجدها ، وتنفى عنا تهمة التعصب ، إذا نحن لم نستشهد الا بمن وجدنا لهم أثراً شعرياً ، مهما كان عرقهم والحقيقة ان شعر هذه الطبقة تتقاسمه بادية الداخلة (تيرس) مع حضارة السمارة وهو لا يخرج من حيث الأغراض كثيراً عن أغراض شعر الطائفة الأولى ، بل يكاد يكون نسخة منه الا فى القليل الذى يتمثل فى تطور فى التعبير، والتقرب من طبيعة الحضارة ، وما تحمله من رقة وعذوبة فى أساليب النظم ورهافة شعور فى تقريب المرئيات ، وسنلاحظ ذلك فى كثير من شعراء السمارة التى ازداد تأثر شعرائها بأسلوب الشعر داخل الوطن فإن ذلك يرجع لعدة أسباب لكون مؤسسها الشيخ ماء العينين كان نائبا للمخزن فى تلك الجهة مما يحتم عليه الانتقال كل سنة ، من اقاصى الصحراء إلى عاصمة المملكة ، وفى غالب اسفاره يكون معه كثير ممن تعتمد عليهم الدولة فى تلك الجهة ، فاكسب هذا التواصل نوعا من الاندماجية الفكرية اكثر من ذى قبل واصبح العلماء والشعراء حاضرين فى كل المناضرات العلمية والشعرية بفاس أو مراكش ، ومن ذلك موقف العتيق من نزاع وقع بين ائمة فاس وأحد قضاتها كان قدر رقي يهودية فبلغ ذلك القاضى فهدد الامام وواعده بأنه ان لم يتراجع ويتب من ذلك فسيزيله من الامامة ، فاحتجب الامام مدة ألف فيها كراسا ضمنه جميع الآثار ، التى تبيح ذلك، مع ان سيدى المهدى الوزانى اجاز ذلك

فى بعض حواشيه ، ولذلك أنشأ العتيق وهو ابن عم الشيخ ماء العينين وابن اخته القصيدة التالية:

ايا علمـاء الدين من كـان منكرا
فــلا ينكرن الا الذى كـــان منكرا
فـمـا وجـه انكارا لفـعل مـوافق
لما فـعل الفـاروق ياعلمـاء القـرى
وقد كان خير الخلق صلى الهنا
عليـه ومـعـه الصـحب من قبل قررا
فتهديدكم بالحبس شخصا مقلدا
أولئكم الأقــمــار ظلم بلا امــتــرا

إلى أن قال :

الا فاحكموا بالحق فى الناس كلها
ولا تتـركوا فـى الدين شـيئـا مُـغيـرا
وخلوا انـاســا لا تبـيـع لدينهــا
ولا تبــتــغى فــيــه الجــدال ولا المرا
ويكفيهم زجرا عن الفحش والخنا
مـخـافـتــهم من كل أقــوى وأقــدر

ومما يقـوى الدليل على أحكام وشـائج الاتصـال الأدبى فـى تلك المرحلة ، وعن طريق تلك الطبــقــة من الشـــعــراء ، جـواب هذه القصيدة برسالة نثرية، وتضمنيات فى غاية الجودة كتبه الفقيه العالم البارع أحد نواب ذلك القاض وهو محمد بن آجٍّ التمسمانى فقال:

«بعد الحمدلة والصلاة عليه صلى الله عليه وسلم وعلى آله وعلى السيادة التى يقصرونها كل متطاول ، ويخضع لعلو منصبها العالم

والجاهل ، المعنية بقول الصادق الذى بين كتفيه شامة ، المنزل عليه لا أقسم بيوم القيامة ولا أقسم بالنفس اللوامة ، لا تزال طائفة من امتى ظاهرين على الحق لا يضرهم من خالفهم إلى يوم القيامة ، سلام الذ عند النفوس من النسيم ، مختوم ختامه مسك ومزاجه من تسنيم ، وبعد فقد وافتنا خريدة تزف زفيف الاقحوانة فى نداها ..» وبعد استطراد أبيات فى مدح تلك القصيدة قال بالحرف : ثم ان الحق ما قلتم والعذر لفقيهنا فلعله لم يطلع على المسألة تفصيلا وغضوا الطرف واصفحوا (١) .

ومن شعر العتيق هذا الأبيات التالية:

قُلْ للامير الذى بعدله اشتهرا
بين الملوك وبين سائر الامرا
لاتكفرن نعما أتيتها فلقد
خدب الّذى نعم الاله قد كفرا
فاللّهُ نعمتهُ ما ان يغُيرهاُ
حتى يُغيرها أربابُها بطرا

إلى أن قال :

ان كنت مبتغيا للحق متبعا
فالحق ما قد يقول شيخنا ويرى
هذى بلاد سليل الملك أكرم من
يسعى إلى الخير والاسلام ماضجرى
فهم نجوم الهدى تيجان هامته
وخير أبناء إسماعيل ما ظهرا

قالها سنة 1884 وقد القى المجاهدون من قبيلة أبناء دليم الاشاوس القبض على أحد الرعايا الأسبانيين بشاطىء وادى الذهب،

فقدموا به للشيخ ماء العينين بالسمارة ليسلمه للسلطان ، وكان أحد الأمرا فى تلك الجهة يرغب فى أن يسلم له ، فانشد العتيق هذه القطعة مبينا ان الكل رعايا ملك المغرب وينبغى ان يسلم على يد أقرب أعوانه. ومن هذه الطبقة:

الشاعر عمر اللمتونى يمدح آل البيت :

باتت على عذلى أسماء تلحينى
على محامد للعلياء تدنينى
ومادرت اننى مدن لدينها
مقص لما عن فعال المجد يقصينى
قلت اتركى اللوم اسما اننى رجل
علا المحامد اصبيها وتصبينى
ان بعت ويك دنانيرى بمكرمة
لها محامد بعد الحين تحيينى
فلا ابالى بافلاس يزول غدا
أسماء عند لقاء الهاشميين
قوم اذا استمطروا جادت أكفهم
للسائلين عطاء غير ممنون
من دوحة شرفت طابت ارومتها
فاينع الجذع من طيب الرياحين
هم صفوة الله فى الأرضين قاطبة
ما ان لها صحوة فى عالم الطين

ومن اعلام هذه الطبقة علماً وشعراً وتدريساً وزهداً وصلاحاً وتبحراً فى شتى الفنون أحمد بن محمد سالم يمدح الرسول عليه الصلاة والسلام :

أتذرى عـينه فـضض الجـمـانى

غــرا مــا من تذكــرها المغــانى

مــغــان بالعــقـيق إلى المنقى

إلى أحــد تذكــرها شــجــان

امـن تذكــــار منزلة يسلـع

إلى الْجـمًا تعـانى مـا تعـانى

فـهل عـزم يصـول على التـوانى

وهل بعــد التـبــاعــد من تدانى

وهل اغــدو بكور الطيــر رحلى

على وجناء دو ســـرة هـجـــان

تبـذ العــيس لاحـقــة كـلاها

وتطوى البــيــد مــحكمــة الدنان

ومن شعره أيضا :

سرى طيف من يهوى فعاوده الجهل

وثار لمســراه الوســاوس والخــبل

فدع عنك ذا واذكر خلال مشائخ

بذكــرهم ســحب السـعــادة تنهل

فـمــدحــهم غنم وحــبــهم هدى

وخدمـتـهم زين وصـحـبتـهم فـضل

بعيشك روحينى وشغف مسامعى

بما اسطعت من ذكر الذي هم له أهل

لقـد ورثوا المخـتـار من آل هاشم

ولا عــــجب فـى ارث والده النـجل

هم القوم من يشهد مجالسهم يفز
فثق بالامانى ان يصلك بهم حبْل
ترى كل قدم جاهل ذى غباوة
متى ينتسب يوما لعليائهم يعلو

إلى آخرها يصف بها مجالس العلم وحلقات الذكر وحماسة المجاهدين فى الصمارة عندما شكلت قاعدة متقدمة للذب عن حوزة الوطن فأصبحت مأوى الكثير من عشاق الجهاد وطلاب الفضيلة ، فتميز مجتمعهم بخدمة شتى فنون المعرفة فبسط عليهم العرش العلوى اردية الاحترام وسحائب النعم على يد نائية بانيها الشيخ ماء العنين مما جعلها تستقطب ، أكبر تجمع من العلماء والشعراء والمجاهدين من مختلف السلالات بالجنوب المغربى ، فأصبحت محل تبارى شعراء العربية والحسانية ، حتى ان الانسان اذا أراد ان يتكلم عن الشعر العربى فى منطقة الساقية الحمراء ، لن يجد غير ما قيل فى العرش كمديحيات ، أو تشجيع المجاهدين والحديث عن علمهم وشكر اعمالهم فى تلك الربوع ، ونحن اذ نسرف وجهنا عن التحليل السياسى لمضامين انتاج أولئك الأمجاد ، فلا نجد غيره أثناء سردنا لنماذج الشعر العربى فى تلك المنطقة ، وخلال تلك المدة وما قبلها ، ولهذا فنعتذر مسبقا لكل من رأى خصوصية مواضيع وأغراض هذه النماذج فى تلك الفترة.

ومن تلك النماذج أيضا ما قاله العالم بن العالم الورع بن الورع الأستاذ بن الأساتذة عبد القادر بن محمد بن محمد سالم.

سرى الطيف من أسماء يغرى الدياجيا
فيا عجبا للطيف كيف اهتدى ليا
ومن دونه فيح مهامه قفرة
يضل بها من كان للركب هاديا

إلى أن قال :

فدع عنك ذكرا للطيف واللهو والصبا
فــان نذير الشــيب يكفـيك ناهيــا
وشمر وشد الْعزْم وامض لطيبْة
ورحل لهـاكومـا عـتـاقـا نواجـيـا
نجـائب اشــبـاه الحنايا مـعـدة
عليــهـا رجـال يطلبــون المعــاليـا
يؤمــون غــيــثــا للانام وملجــأ
يؤمــون بحــرا للمــعــارف طامــيـا

هذه النماذج ، لا يتغير فيها غير اسماء الشعراء ، ذلك أنها تعبر بنفس التعابير ، وتوصف مرثيات موحدة ، وتشكل مدرسة واحدة من حيث متانة اللغة ، والدرجة الفنية للوزن واختيار القافية ، ومن هذا المنطلق يكاد الباحث لايجد أى تبرير لسرد كثير منها للتدليل على أنها نسخة طبق الأصل من الشعر الجاهلى ، كما يلاحظ ضيق أفق المجالات التعبيرية المتوفرة للشاعر ، مما جعل شعر تلك الطبقة جميلا من حيث الرنات الموسيقية قوية من حيث اللغة، والقواعد النحوية ، فلم يتعرض أصحابه واد البحث عن القافية ، ولا أذهب بريق جماليات شعرهم اخلال فى الوزن ولااستعمال كثير من الضروريات هذه العناصر كلها ، توفرت فى تلك العطاءات الشعرية ، بروعة لا تقل جودة عن انتاج احسن المدارس الشُعرية ، التى تناولت نفس الأغراض ، إلا أن الملاحظة التى تفرض علينا نفسها ، ونحن ندرس شعر تلك الفترة ، هو اننا نبقى نردد وصف الناقة ، والمحبوبة ، ووعثاء السفر والحنين إلى الأهل ، وتخيلهم من خلال الوقوف على ديارهم ، وهى بيد البلا نهب ، ليفاجئنا الشاعر بالتخلى عن هذا كله ،

ولاتغنى بشمائل ممدوحه ، الا أن مدحهم فى تلك المرحلة أيضا يشفع لنا فى قبول كثير منه ، أنه لم يكن من أجل التكسب ، ولا طلب الحماية البدنية أو المالية ، وإنما كان جله فى مدح الرسول صلى الله عليه وسلم وذكر شمائله الحسان، ذلك عبادة ، واما سرد تلميذ لمحاسن شيخه وتحريضا لمعاصريه ليحذوا حذوه حفاظا على العلم ، وأما تشجيعا على الجهاد أو مؤازرة لمن شد الرحال وتحمل وعثاء السفر ، ليقدم على حاضرة المملكة ، ثم يقدم البيعة باسم سكان تلك المناطق للسلطان .

عندما نتعرض لنماذج من شعرهم ، يشفع لديه عندنا وعند غيرنا ممن عرفوا الحوافز التى حملت أولئك الأعلام على هذه الأغراض التى رأينا ، ان لم تزده تمجيدا لهم ، فإنها على الأقل تمحو عنهم وصمة الأكثار من المديح والتغزل ووصف شح الطبيعة التى عاشوا تحت عواملها ، ومن أولئك محمد الامين اليعقوبى الذى قال فى قصيدة جمعت هذه الملاحظات ففى البكاء على الاطلال قال:

امن دمنة بالسفح دارسة الربع
تظل سخين العين منهمر الدمع
دور من الأطلال فى عرصاتها
نديم الاسى تشكو إلى ركد شفع
فان تك قداقوت فكم غنيت بها
مفصمة الخلخال مالئة الدرع
مخصرة الأوساط قتالة الهوى
يميل إليها الطبع من كل ذى طبع
مؤشرة الأسنان حوشفاهها
اناة هجان اللون حالكة الفرع

ترد اخا الشيب الحليم إلى الصبا

كأن اخو التسعين منها أخو التسع

كــأن على انيــابهــا بعــد هدأة

عتيق الحُميا أو مصفى من الشمع

اذا أسفرت أو ساقطتك حديثها

صددت عن النسوان بالعين والسَّمْع

ثم تخلص منها لستعرض ما يراه من شمائل حسان فى ممدوحه فقال:

ولا غرو أن أغنى عن الجمع مفرد

فذا الشيخ فرد وهو يغنى عن الجمع

فهذه القصيدة كما رأينا تناول صاحبها وصف مفازات الصحراء ، وقوة قلوصه ، ثم شدة حنينه إل أهله ووطنه ، ويكى على حبيبته ، وذكر مفاتنها ، ثم تخلص من هذا تأسيا بعادة العرب ، مباريا يذكر ما يراه من خصال حميدة فى من رآه أهلا لمديحه نكتفى بهذه النماذج من الطبقة الاولى تاريخيا ، لنستعرض صورا من شعر الطبقة التى تلتها تاريخيا ، على التقسيم الزمنى ، من حيث التحليل التاريخى الذى لا نقصد من ورائه المفاضلة أو الترجيح ، بل نريد فقط ان يكون مبيرا لاختلاف بعض الصور حسب تجددها عبر الزمن.

المبحث الثاني

طبقة شعراء الساقية الحمراء أول حاضرة تأسست في تلك الربوع هي مدينة السمارة العاصمة العلمية لكل المنطقة ، وهي مدينة بناها الشيخ ماء العينين باكرام من ملوك الدوحة العلوية ، ونظرا لظروف تأسيسها ، والقبائل الشريفة التي أسست في بحبوحة مضاربها فإنها ظلت قاعدة للجهاد ، تعتبر الواجهة الامامية ، التي منها ينظم العمل الوطني لمواجهة تسللات المستعمرين ، وبهذا الواقع الذي لا يدخل تحليله في صلب دراستنا ، فإننا سنشاهد من خلاله ان شعر هاته الطبقة تميز بتحريض السامعين على الجهاد ، وشكر ولاة المخزن المغربي بتلك المناطق ، والتوجيه إلى التشبث بالعقيدة الاسلامية والتحذير من التعامل مع المستعمرين مع ان الطابع الفني لم يتغير كثيراً ، بل يمكن القول انه ظل هو هو ، مع توسع في بعض الأغراض كما ستبين النماذج الآتية:

قال سيدي محمد العتيق بن اخت الشيخ ماء العينين، وأحد أساتذة الآداب العربية في السمارة دفين فاس حوالي 1327 .

ادهرك لا تنفك تجـــرى المدامع

بهـــديك مما قـــد تجن الأضـــالع

إلى أن قال :

كـــــان لي في الحب ارفع منزل

تناهت فلم تبلغ مـــداه المطالع

إلى ان قال وصف ممدوحه :

ايرفـــعـــه المولى لارفع رتبـــة

ويطمع في المرقى لمن هو رافع

ويعمل في الخيرات جدا مسارعا

ويسبق للخيرات وهو المسارع

ومن نماذج شعره قوله :

ارقت ابــرق آخـــر الليل طامس

وقــومى حــولى بين غـاف وناعس

إلى أن قال :

ديار غـدا مـرعى لهـا العلم والتـقى

وذكـر واخــلاص وطرد الـهــواجس

ديار لأسنى الناس صــارت مــألفـا

فــصـــارت به أسنى ديار الأوانس

ومن تلك النماذج التى يشيد فيها بتأسيس حاضرة السمارة والدور الذى أصبحت تطلع به ، كنقطة متـقـدمـة يتـصـدى منهـا المجاهدون لقمع التسللات الاستعمارية الرامية إلى اقتصاص ما أمكنهـا من أجـزاء المملكة انذاك ، وبمـا ان سلطات الدولة ، سـاندت للشيخ ماء العينين تنظيم تلك الحملات فى تلك الاصقاع النائية ، فإنه أصبح بفضل علمه ، وحنكته ، ونشاطاته الإسلامية المتعددة محل اشادة من الشعراء الذين استقروا بمدينته .

قال العتيق ايضا من تلك الصور الشعرية الرائعة:

طيف لميــة زار بعـــد هجــودى

أم هـى منك وأنت بعـــد صــــدود

وبعد التخلص قال :

ألفى المفاخر قسمت بين الـورى

قـومٌ سـمتْ بشــجـاعـة كـلسُـود

وسمتْ بحلم آخرون كما سمت

قـومٌ بجــود مــثل حــاتم جــود

وسمت بتقواها المهيمن فرْقة
فجنت من التقوى الذ شُهُود
فتجمعتْ فيه المفاخر كلها
فسما سموا فوق سعْد سعُودُ

ما تحصل لدينا من شعره انحصرت أغراضه فى هذا المجال تغزل يبتدىء به القصيدة ومديح يتغنى فيه بشمائل ممدوحه ، وان الفاحص المتجرد لايكاد يخرج شعر تلك المراحل التاريخية عن هذا المنهج ، حتى انك ان قرأت قصيدة واحدة تتمكن من تحديد الأغراض، وأسلوب التعبير ، والحرص على سلامة الوزن واللغة ، ولم يبق الا الوجه الجمالى ، هو الذى يتغير من شاعر إلى شاعر ، وهذا هو الذى يبرر استعراضنا لأكثر عدد ممكن من شعراء كل مرحلة.

وللعتيق هذا من هذه الصور الجمالية البديعة قوله:

فإذا رنتْ بسواد عينى شادن
سلب الْعُقُول بهاؤها وجمالها
فكان آجال الرجال بطرْفها
فمتى رنتْ ظهرتْ لها آجالُها
عجبا لها كيف استباح دماءنا
عبثا بهن جمالُها ومقالهُا
أوما درت انا حلال فى حمى
بمحلة لا يُسْتباح حلالهُا

إلى أن قال :

فإذا المسائل اشكلت صّورتْها
حتى يزُول عن الحجا اشكالُها

للفقيه العالم ماء العنين بن الشيخ أحمد السباعى فى نفس الموضوع والأسلوب والغرض.

أما حان وصل الخود يوما لذى الحب

ولا أن للقلب السلو عن الحب

إلى ان قال :

ولا غرو فالأقطاب حقا أئمة

وللتابع للأقطاب ماكان للقطب

إلى ان قال :

فللشريعة نور يستضاءُ به

وللحقيقة نور واضح السنن

وقال فى اخرى :

ان الهوى قد عدا قلبى فأرقنى

وما عهدت الهوى دهرى يؤرقنى

ماتت به بدْعة عمتْ بليتُها

كما حيى به ماماات من سنُن

قطب حليم أديب ماجد ذرب

زين الْفعال نقى الْعرض من درن

هذا طابع شعره ، وهذه أغراضه ، فهذه الطائفه من الطبقة الثانية لايفرق بينها مع الطبقة الأولى الا الزمن ، كما شاهدنا وسنشاهد فى النماذج الآتية:

ولم نعثر على شعراء ولدوا على ضفافا الساقية الحمراء ، فوصل إلينا شعرهم قبل مجموعة من مواليد السمارة ، تزامنت ولادتهم ابتداء من الثلاثينات من القرن التساع عشر ، ولما ينبغى ان تتقيد به من محاولة الايجاز فى هذا البحث ، فإننا نعتذر للقارىء

الكريم عن التعرض لذكر حياة كل واحد منهم والتعريف به ، اذ سنختصر على نماذج قليلة من شعره ، وتكاد ترجح آراء جميع المهتمين بدراسة تراث تلك المدرسة ان الزعيم المجاهد العالم الفذ الشيخ أمربيه ربه ، يأتى على رأس قائمة شعراء تلك المدرسة لعدة أسباب منها كثرة الانتاج ، وتنوعه ، وجزالة الفاظه وقوة تعبيره ، ودقة وصفه ، وكثرة أغراضه ، وعسى النماذج الآتية تجسد بعضا من الصور الجمالية التى اتسم بها شعره ، لأنه يبتكر صوراً خيالية يضفى عليها من رداء بلاغته ، ما يشد القارىء لينفى عنهاصفة التخيل ، كما يخلع عنها ثوب الاستعارة ليمنحها حقيقة الصورة بدل التشبيه ، من ذلك جعله المحامد غادة حسناء ، هام بها وأطلق عنان التهيام يحسنها ليبدع فيها غز لا غاية فى الروعة وهذه نماذج منها:

فلك الهوى فى لجج البحر اجراها
ذكر الاحبة بسم الله مُجْراها
تجرى بقلبى فى موج الغرام وفى
ذيالك الموْج مجراها ومرُساها
وربما هويت نفسى فأزجُرُها
والنفس تُوتى فُجورها وتقواها
لولا الْهوى ما عرفْتُ اين ربته
ولا عرفْتُ الْهوى العذرى لوْلاها
هى السوادُ لعينى وهْى قرتها
وحبة القلب لم تبْرحْ سُويداها
فكرى لعينى ان غابتْ يُمثلُها
حتى كأنى على انْس واياها

إلى ان قال :

لما تأمّلتُ فى بديع صُــورتهــا
عـجـبْتُ والله كـيف اللهُ سـوّاها
ان الملاحـة جُـزء من مـحـاسنهـا
هـى المليـحــةُ لفْظُهــا ومــعْناها

إلى ان قال :

هذا ومــا هـذه الا المـحــامــدُ لا
سلمى تغـزّلْ وشــبب لـى بنُعْـمــاها

ومن هذه الصور البديعة المجازية والاستعارات الجذابة قوله :

اهاجــتك من وهـج النوى ذكـرى
ومـا الصب الا من تهـيـجـه الذكرى
دع الْغيد وافْر الْبيد واللجج الْخصرا
إلى المنصب الأعلى ولو كان فى الخصرا

إلى ان قال :

فلوْ كـان فى الازهـار كان أقـاحـة
ولو يشـتـرى كـانت ءاقـاحـتُـهُ درا
وللـدر أنواع وهذا آرقــــهـــــا
واصـغـرُـا جُـرمـا وأكـبـرُها قـدرا

ومن هذا الوصف الجميل الجذاب تخلص بعده ليجعل قصيدته هاته فى الحكم يجسد فيها بعض صور العلاقات الانسانية والتجارب البشرية فقال :

ايا قلْبُ لاتغــتــر بالجــاهل الذى
تعـرف بأمـرسـى ولم يعرف المجرى

ولم يحتنك عزم الأمور وحزمها

ولم يرتضعْ من ثدى تجريبها درا

ومنها :

رويدك ان الصبر لم يحل طعْمُه

لمستعمل الا اذا استعمل الصبرا

وان مزيد الشكر دون مشيئة

به أنعم الرأى لمن لازم الشكرا

ومن جميل جناسه:

بُشْرى لدهر كان من حسناته

وصل محا ماكان من هفواته

تمْحو ليالى هجره حسناته

ليلاتُه تقْتص من ليْلاته

قالها عند قومه سنة 1983 عل يالمدينة المنورة يرأس وفد الحجيج للصحراء والشمال المغربى آنذاك.

لا نستطيع الا ان تحد من اختيارنا فنودع هذه الباقات البارعة، والتى تنبىء عن علو كعب منشئها لكننا نتفيأ ظلال مفلق آخر جعل من البيان محجته ومن البلاغة نهجة ومن التشبيه ميزته ، ومن الاستعارة أسلوبه ، ومن المجاز تعبيره ، ومن تجسيم المعانى مبدأه ، فطبقت شهرة شعره جميع أنحاء الوطن ، ثم تعدته إلى جميع المهتمين بالشعر من أبناء القارة الأفريقية انه ماء العينين بن العتيق ، ولد بالضفة الشمالية للساقية الحمراء حوالى سنة 1300 هجرية وتعلم بالسمارة ونال الاجازة فى تجويد القرآن، وامتهن قرض الشعر من سن الطفولة وبذا حكم كثيرون ممن تتبعوا شعر شعراء الجنوب المغربى خلال القرن الهجرى الماضى بان ابن العتيق هذا نال قصب

السبق فى الغزل والمدح ، وان كان بعضهم يأخذ عليه عدم تنوع الاغراض ، بينما الشيخ امر بيه ربه المتقدم ذكره ، لم يترك غرضا الا ونسج فيه شعراً جيداً لكن حسن السبك وسلاسة اللفظ وجودة المعنى ضرب فيهما ماء العينين بحظ وافر ، وهذه النماذج الآتية خير دليل على تبرير هذا التصور ، اذ من شعره قوله :

عج بالركاب على الكعاب وسائل
لم لا تُقبلُ بالقبول وسائل
أو ما راين لذكرهن مدامعى
ما بين جار بالخدود وسائل
وعلام اسألهن فى رق الهوى
رفقا فلم أر من ترق لسائل
وأنا الذى لا أرعوى عن حبهن
ولو رددن وسائل ورسائل
إلى ان قال :
جهل العذول هوى الملاح فلا منى
وعلمته فعصيت امر الجائل

إلى ان قال متخلصا :

قد ءان ان ادع الشواغل رافضا
غير الامام الفاضل بن الفاضل

إلى ءاخرها وهى تناهز التسعين ، والمهم فيها انه قالها ان عمره لم يتجاوز ستة عشر سنة وقد خصص جل شعره لمدح النبى صلى الله عليه وسلم، ولكل بيوت الشرف تبركا بهم ويجدهم ، وقد كان من بين أوائل الشعراء المغاربة الذين مدحوا جلالة المغفور له محمد

الخامس بمناسبة عيد العرش ، اذ شارك سنة 1934 فيه بقصيدة منها:

بشرُ الْمُنى بك اشرقت اعلامُها
يشدُو على فنن السرور حمامها
وحظائرُ الْعرفان منك تنسمتْ
أرواحُها وتبْسمت أكمامُها

إلى ان قال :

لله درك يا ابْن يُوسُف منْ فتى
نجلتك للْغر الْكرام نمامُها

ومنها :

وولى عهدك يقْتفيك فنفسه
عنْ رسل مجدك يستحيل فطامها

وقد خصص جل شعره كما قلنا لمدح الرسول صلى الله عليه وسلم، ولكن على نهج القصيدة القديم تغزل ووصف وعثاء السفر ومشاقه ، ثم التخلص بعد ذلك ، وقد انشاء ثمانية وعشرين قصيدة على عد الحروف اتبع فيها ، منهجا لم يسبق اليه ، فكتب عنه بخطه ما ملخصه:

جعل كل قصيدة ثمانية وعشرين بيتا بعدد الحروف ، وعدد القصائد ثمانية وعشرين وكل واحدة تبتدىء بحرف فيكون هو رويها مع ترتيب الحروف أيضا ، حتى إذا ما انتهت الحروف من بعد الحرف الذي يليه يرجع للالف ، ويرتب ما بقى من أبيات القصيدة بحسب ترتيب الحروف ، وكل قصيدة فى بحر ، وتختص بشمائل ليست فى الأخرى ولما انتهت البحور الشعرية اعادها بالترتيب الذى سبق عليه أول الامر.

فمثلا القصيدة الأولى فى بحر الطويل وبدأ بيتها الأول بحرف الالف وهو رويها حيث قال :

أثار الْهوى بعْد الحبيب اداؤه

فوجْدى به حق على اواؤُه

بأن ابْكى الربْع المحيل بجنبه

فحتما على عين الُمعنى بُكاؤه

والثانية بدأت بحرف الباء وهو رويها وهى فى بحر البسيط حيث قال :

بادى الهوى لم تفد نجوىٰ مؤنبه

والدمع يوضح سر المستكن به

ثرب أو اعذر فما تحدى عذول وفى

اذن المتيم وقر عن مثريه

والثالثة يبدأ البيت الأول منها بحرف التاء ثم يكون هو رويها حتى اذ انتهت الحروف من بعده رجع لحرف الألف متابعاً من بعده فى بداية كل بيت وهى: :

تامتك من نفس الصبا نسماته

والیل مسكرة الجفون نسماته

ثار اشتياقك لاستياف عبيرها

والطرف منه تناثرت عبراته

وفى حرف الثاء من بحر الخفيف قال:

ثوب العيش للرحيل حثاثا

محد جات فما اكتحلت حثاثا

جـئت لما ان غـادروا الربع قـفـرا

باكـــيـــا اندب الديار الدمـــاثا

وفى حرف الحاء من بحر الرمل قال :

حى حـيـا بفـؤادى اصـبـحـوا

قـد تصـبـاه المحـيـا لاصـبـحـوا

خـــيم الخـــاطر انى خـيـمـــوا

ودنوافـــيـــه وان هم نزحـــوا

وفى حرف الدال من بحر السريع :

دلـه قـلـبـى من تـعـــــاطى الرد

طيف خــيـــال زار من مـــهـــدد

ذاد ســـراه عن جـــفـــون الكرى

وفى يد الشـــوق رمى مـــقـــود

وفى حرف السين من بحر المديد :

ســـجـــعت ورقـــاء والليل غـــاس

فـــوق غـــصن بالنســيم مماس

شـــد مـــابت على طول ليلى

من همـــوم جلبـــتـــهـــا رقـــاس

حرف الشين فى بحر المضارع :

شـــم البـــرق مـــن غـــواش

عـــلى الشـــب والحـــبـــاش

صـــحـــابى قـــفـــوا بـــريـــع

بـهــــا داثـــر الحـــــراش

حرف الصاد فى بحر المقتضب :

صــاح عــاطنى قــصـــصــا
من يشـــوقنى قــصــصــا

صـــار شـــوقـــه فـــعـــسى
ان يكون لى مــنصـــــفــــا

ثم قال فى حرف الطاء من بحر الكامل :

طلـــت وبـــين المـــنزلين شـــوط
والليل تســـحب من دجــاه مـــروط

ظلامـــة عـــدلت ســـريعـــا بالكرى
عنى فـــســال من الدمـــوع عـــبـيط

هذه نماذجها ، وكل واحدة أوصلها ثمانية وعشرين بيتا ، وكل واحدة ضمنتها بعضا من معجزاته عليه الصلاة والسلام لم يذكرها فى غيرها .

والحقيقة ان ابناء الجنوب يعطونه هو والشيخ امربيه ربه المكانة الأولى ولم يحسم الحكم فى التفضيل بينهما إلى الآن.

أما أنا فبعد تتبعى لشعر تلك المدرسة رأيت ان حكما لا يقبل الطعن فى التفضيل من الصعب ، لان الشيخ امر بيه ربه وابن ابوة وابن العتيق والشيخ أشبيه أن، والشيخ محمد تقى الله والشيخ محمد الامام والشيخ النعمة ، وأبة بن عبد الاه ، واحمد فال بن محمد الامين والشيخ النعمة والشيخ الطالب اخيار كل واحد منهم تفوق فى مكان وفات أصحابه فى يوم ليدركه السباق أثناء الطريق ، إلا أن الشيخ امر بيه ربه اكثر منهم جميعا انتاجاً شعرياً ، واكثر تنوع اغراض ، مع أنهم جميعهم فى المنزلة العالية من الشعر ، وإذ يلاحقنا مستوى البحث والوقت المخصص له سنستشهد بالقليل من شعر كل

واحد منهم فمنهم من خصص شعره للمديح والغزل ، والتغنى بالطبيعة مثل الشيخ شبيهنا ابن الشيخ ماء العنين ، الذى حصر شعره على مدح الرسول صلى الله عليه وسلم ومدح والده ، ووصف المناظر الساحرة ومن نماذج شعره.

ما هتز برق الغمام الشرق مضطربا

الا ومنه الفؤاد الواله اضطربا

فبت فى حب احزان لهيبته

فصار هيكلنا مثل الهباء هبا

إلى أن قال متاملا فى أسرار الكون :

هذى البراهين فى الأكوان قاطعة

تبدى شؤون طلاسم الهوى ذهبا

. وكل نشأة غيب تلف غامضة

ماضرها فى جحود الحق منْ كذبا

تسمو إلى برجها المعهود طائفة

قد عاهدوا الله عهدا ليس فيه ريا

فلن يُمارى ذا الا الذى رتُقب

منه البصيرة لا يرى لها نقبا

وجاهل الشيء قد يلفى مُعاديهُ

اياك والجهل لا تكُن لتُنْسبا

إلى آخر هذه التأملية ، التى مضى يصف فيها ، ما يجب على المسلم اعتقاده فى المغيبات . وشعره على شكل شعر قحاح العرب لمتانته وحسن أسلوبه ، إلا أنه يميل لغريب اللغة ، وهى ميزة لا يحبها كثير من الأدباء اليوم ومن نماذج شعره أيضا قوله :

الا ليْت شعرى هلْ حبيبة عينيا

وروحى ولُبى مُهجتى وفؤاديا

بأرض الأجاج أو بأرض وراءَها

تروُح وتغدوُ لا تُجيبُ المناديا

إلى آن قال مادحا :

وقال لسانُ الْحال هل لى من الهوى

طبيب يُداوى ماتُكن السدائف

فقُلتُ اجلْ ان الطبيب من الأسى

مديحُ فتى تجبى اليه الطرائف

سراجُ الهداة المستضاءُ بنوره

عظيمُ الْمزايا للنقيض مُؤالف

محمد بن أبوة البوحسنى

من أساتذة الآداب العربية فى السمارة ومن المجيدين فى جميع فنون الشعر وأساليب البلاغة ، وقد تنوعت أغراض شعره بحكم امتداد حياته على طول قرن وعشرين سنة فله ديوان فى مدح الشيخ ماء العنينين وغيره من مشاهير الجنوب ، وخلد مديحيات فى جلالة محمد الخامس طيب الله ثراه منها:

سرت بسُرُور الوامق الصب مهْدد

فطاب له ديْدانُه العد والدد

وباتتْ ترى فى الْغرْب شرقا بهيقل

مشارقُهُ فى غرب جفْنى توقدُ

فيالك منْ وصل سـفير له الكرى

وحـــال ســـهـــاد دونه يتــهـــجـــدُ

إلى آن قال :

الحـــبـــانا هـلاّ ذكــرتُمْ عُهــودنا

فـــفـــينا لكُمْ طرْف الْوداد ومـــتلْدُ

رجـــال لرجـــا يرمى بنا كل عـــائث

فـــاســـفـــارنا حـــرة والألبـــابُ ســـهُد

إلى آن قال :

فـــلآن فـــلا نحـــفى بهـــجـــر ولاقلى

فـــعـــيـــداننا أجنى جناهُ المنضـــدُ

وفى كل أنحـــاء البـــســـيطة مُعلن

بايضـــاح فـــتح الْحق مُنش ومنُشـــدُ

وهاتيك أكـمـامُ البـشـائر ضـحـكا

لأن برزَ الملْك الامـــام المحـــمـــدُ

هُو الملجـــأ الكاسى بكل فـــضـــيلة

سُـــلالة امْـــلاك المـــلوك مـــحـــمـــد

وقال فى مدح المرحوم علال الفاسى :

أملت امـــام بان عـــراك مـــلال

من حـــبـــهـــا مـــا هكذا الامـــلال

مـــاحـــدت سنن الوداد وجـــدتى

فى الحب لا يبلى لهـــا بلبـــال

إلى آن قال :

ولأج كل كـــريمة خـــراجُهـــا

خـــريت كل مـــجـــاهل جـــوال

لما تـألب إلبُ كـل ضــــــلالة

وجـلا الصـــديق وجـالت الاوجـال

قـــام الزعـــيم بشـــعـــبـــه وبآله

يسطو عليـــهـــا والضـــلالة ال

ومن مدحه للشيخ ماء العينين :

هو الحب ان يصدق فـبالب يعرفُ

ولم يك دون الله للـحب يعـــرف

اليك انتـــنْنا من بعـــيـد تقـــوبنًا

طواريفُ شـــوْق بالمحـــبـــة نرف

وقال فى السمارة :

فى حـــــرة السلوان حى دواثرا

واذكُر هناك جـــهـــابذا وجـــائرا

دُور عـــفتْ وكـــفى بهـــا مـــعْمُورة

شـــوقـــا فكيف بهـــا يبـــابا داثرا

الشيخ محمد الامام بن الشيخ ماء العينين من أشهر أدباء الصحراء المغربية، ومن أجودهم شعرا وأكثرهم تعدد أغراض اذ انشأه فى الوصف والغزل والحنين والحكم والمديح والتغزل ففى الوصف قال فى قصر الحمراء بالأندلس:

ان قصـر الحمراء قصر جميل

طاب فـــيـــه الغـــد وطاب الاصـــيل

وفى الحكم قال قصيدة منها:

كل شئ تـراه فــــيـــــه أنيق

فـــمـــيـــاه تجـــرى وظل ظليل

بدأت بسـم الله اسـتسـهل النظمـا

وأطلب من ربى ليرزقنى العلم والفهما

وفى الحنين قال فى السمارة:

لابــدع ان حــن ذولــب إلــى وطــن

اوهـاجــــه دارس الاطـلال والـدمـن

عــوجــا على طلل مــحت مــعــالمه

هوج الرياح وصــوب الصــيب الـهتن

وفى المديح قـال عـبد الله بن سـيدى مـحـمـود الشنقـيطى أبيـاتا ثمانية فى مدح النبى صلى الله عليه وسلم مطلعها :

مــــاكنت مـــذ زمن ترجـــوه هذاؤه

هذا شــــفـــيع الورى بشـــراك هذاؤه

فلما انتهت قال الشيخ محمد الامام قصيدة من تسعين بيتا قال فى أولها:

حــــيث النبـــوءة تبـــدو منازلهـــا

وحـــيث تتلى من التنزيل انبـــاؤه

وذا البـــقــيع الا احـــبب به بلدا

تُقضى به لاخى الحوجاء حوجاؤه

وله قصيدة فى مدح محمد الخامس مطلعها :

حى المليك الذى بمجـده اشـتـهـرا

محمـد الخامس السامى عن الامرا

ذاك المليك الذى مــازال مــرتقــبــا

إلى سمــاء العلى يسمــو عن النظرا

وما ســمعت من الصيت الجميل له

يصـدق الخيرُ مـهمـا جئته الخـبرا

وله يصف الطائرة :

الا فــأعــجب مــتى امــتطى الهــواء

علــى جـــوفـــاء جـــؤجـــؤهـا هـواء

لهـا فـى الصـدر ان حـمـيت اجـيج

وقــيطلة يضـــيق بهـــا الفـــضـــا

الشيخ أحمد الهيبة بن الشيخ ماء العينين شاعر مجيد وكاتب بارع وله أشـعـار كثيرة منهـا قوله فى مدح الرسول عليه الصلاة والسلام:

كففْتُ انسجام الدمع مانهل وانْهمرْ

وعـاد عـقـيقـا بعـد مـاكان كـالدرر

وابدل منى من جـوى البيْن والأسى

سباة الكرى والنوم بالسـهد والسـهر

من هذه الطبقة الشيخ محمد تقى الله الذى اشتهر بسهولة قرض الشعر وحسن السبك حتى آنه أخذ يوما سبعة كتاب من أهل الأدب ومن شعراء تلك الجهة فقال لهم كل يختار بحراً ورويأ وموضوعاً ارتجل له فيه قصيدة فكان يملى لكل واحد منهم بيتا لاينهى البيت الذى يكتب حتى يرتجل له البيت الذى يليه ، حتى أكمل القصائد السبعة دون ان يتوقف احد الكتاب ، ودون ان تتم واحدة دون تمام الأخرى وهذه ميزة لم نقرا ولم نسمع بمثلها تاتى لأى شاعر عبر

تاريخ الشعر ، وقد قال قصيدة ضمنها مائتى نوع من انواع البلاغة ونظم سيرة وحياة والده ، والف شرحا على الفية بن مالك واحمرار ابن بون .

ومن شعراء تلك المرحلة الشيخ النعمة الذى قال فى وصف السمارة :

دخلت فى اخبار كان وصارت

منتدى للهيام والأحزان

نسخ الدهر آيها بكتاب

محكم من تناسخ الملوان

ومنهم الشيخ الطالب اخيار بن الشيخ ماء العينين عالم ومؤلف ، ومن الشعراء المجيدين وكل شعره فى مديح النبى صلى الله عليه وسلم وقليل من الغزل ، ومن أمثلة شعره قوله :

حَيِّ دُوراً عِهِدْتُ فى جلهوت

وين سلوات دارس العرهات

أى دور عهدتها خفرات

فى عرفانها لبثت مليا

بعد رود بالسوح والعتبات

قل فيها تململى والتشا العبرات الغزار والزفرات

غيرتها قوم الرياح السوافى

واعتوار الشهور والسنهات

سوف تنبى إن أنبات عن خليط

ذى عناء يسطو على اللزيات

إلى أن قال :

انما معنى اللبانة منى
في ادكار الربوع والخفرات
هو شوقي لخير كل نبي
مركز الحق مجمع الخيرات

ومن جيد شعره قوله :

وافتك وافدة الخيال السار
تفري الدياجر من بعيد الدار
طيف يريك محاسنا من دونها
شقق السهول وشقة الاوعار
من صوب تيرس نزهة الاقطار
حيث ازدهت بسوابق الامطار

إلى ان قال :

وطن لا نبتغي به بدلا
الا معاهد حضرة المختار

ومنها :

وقوامه وسراجه وحليه
وحصونه من صولة الفجار
وشفيعنا يوم النشور وروحنا
ورياحنا في تي وتلك الدار

ومنهم ، أب بن عبد الاله ، وأحمده فال بن محمد الأمين ، الذى يقول فى قصيدة يهنىء فيها الوطن برجوع محمد الخامس طيب الله ثراه .

بشرى لنا معشر الاسلام بشرانا

كنا من الشجو امواتا فأحيانا

ومن شعراء تلك المدرسة ، والدى الشيخ الفضيل الذى خصص شعره لمدح الرسول صلى الله عليه وسلم من ذلك قوله :

حاولت مدحا به الأمداح تنحصر

فعاقنى حصرها فقلت ما الخبر

بعد التفكر فى انبائه زمنا

فاه اللسان وقول الحق يعتبر

ياسين لو بلغ المداح ما بلغوا

دون ابتداء مدحه قد تنتهى الفكر

لم نستطع اعطاءها الحيز اللائق بها لا أننا اطلنا من الاستشهاد بالنماذج فى بحث كهذا .

المبحث الثالث

(المدرسة الحديثة)

الطبقة الثالثة :

جل شعراء هاته الطبقة من الممكن ان يتم اطلاعهم وقراءتهم لهذا البحث فهم الذين انتظر منهم الاضافة أو التكملة لأن الاعتراف بعدم الاحاطة وقع ، وهذا يستر حتى النسيان ، لأن جميع من سبقهم سيلاحظون ترك الكثير من مخلفه الشعرى ، لذا يبقى مطلوب منهم المساهمة فى تخليد انتاج أولئك القوم بالكتابة عنه ، وتمكين القراء منه.

اذ سنكتفى بأمثلة قليلة منه فى الذين أخذوا تعليمهم فى السمارة لكنهم أصبحوا على رأس الطبقة الثالثة ماء العينين يحجب بن خطرى حفيد الشيخ ماء العينين ، ويرى الكثيرون انه من أكثر شعراء الصحراء قديماً وحديثاً انتاجاً للشعر ، اذ يكاد كلامه ان يكون موزنا حيث يعبر بالشعر عن كل احساساته وقد اصدر عدة دواوين فى الاشدة بأمجاد المغرب منها:

ان قطرا تسوده الأخيار
لجدير تعنو له الأقطار
حيث فيك الاله كون قوما
عمها للعلم والحيا والوقار

وقال فى مدح محمد الخامس

رباط الفتح مأوى الوافدينا
عليه طاعنين وقاطنينا

إلى أن قال يصف حال الصحراء لما اخرج الاسبان منها جميع أهلها وطردوهم إلى أقليم كلميم جنوب المملكة فوصف تلك المأساة بقوله .

خـــرجنا أرضنا قـــهـــراً وفـــيــهـــا

ضـــعـــاف مـــسلمين ومـــخلصـــينا

ومنهـــا :

علوج الروم تـخـــدمــــهـــا نســـاء

وأطفـــــال بقين مـــــشــــردينا

إلى أن قال :

عن الشـــعب الوفى حـــملت كـــلا

ثقـــيـــلا عنه لم تضـــعف يقـــينا

به المنفى الســـحـــيق اثرت حـــتى

رجـــعت مظفـــراً حـــصنا حـــصـــينا

وقد احتفل المغرب سنة 1958 بعيد ميلاد ولى العهد آنذاك جلالة الملك المعظم الحسن الثانى نصره الله فقال يحجب فى تلك المناسبة .

ايا من وجـــــهـــــه ابدا منيـــــر

ويوم مـــيـــلاده عـــيـــد شـــهـــيـــر

به الشـــــعب الوفى له ارتيـــــاح

يكـــاد بـــه هـــنـــا الـــيك يـــطـيـــــــــر

إلى أن قال :

مــــــآثرك الحـــــســـــان بكل آت

مـــدى الأيام يشـــهـــدها الضـــرير

إلى أن قال :

ويلـغ لـلـمليـك اليـــــــوم مـــنا

ســـــلامــــــا بالنيـــــابة يا أمـــيـــر

ولا ينسى جنوب القطر فـــورا

رحى الاعــداء فــيــه قــد تدور

إلى ان قال :

ويأتى قطره شــبــرا شــبــرا

ترافــقنا الســعــادة والســرور

محمد سداتى بن الشيخ أحمد الهيبة هذا من القلائل الذين اجادوا فى قول الشعر المقفى ، وفى قول «الغناء الحسانى» وهو أديب ذكى ، وشاعر خنديذ ، قد نوع أغراض شعره حتى أصبح مشاركا فى كل فن من فنونه فتارة يصف المجالس وأخرى الحدائق وأوانة يحرض على الكفاح الوطنى وهنية يتغزل والكل يجيد فيه.

قال يصف المجالس :

ان المجــالس للآداب مــأدبة

لاســيــمــا مــجلس لأهله كــرمُ

من لم يقلُ فـيـه الا مـا يناسـبـه

فى سلك جــوهرة الآداب ينتظمُ

وله يصف حديقة فى شمال المملكة كان يطلق عليها آنذاك «جنة الريف».

ياجنة الريف من ســمــاك جنتــهُ

نعم فــذلك يبــدو فى مُــســمــاك

لا شك ان الذى سمـاك تسمـيـتـهُ

بجنة الريف يدرى كـيف ســمــاك

وقال يصف مجلسا للشاى :

لله روض راحـــــة للانفس

كالشهب لامعة خلال الحندس

فكأنما نور الأزاهر وسطه

دُرر نُثِرنْ على بســاط السندس

والْورق تشدوُ فى منابر ايْكها

والطل يبكى فى الغصــون الميس

رق النَسيمُ به وراق جمــالُه

والماء راق نضــيره للمُحتس

والشــرب من راح الفُكاهة منتش

والشرْبُ يزهو باختلاف الاكؤوس

ما بين أبيض ناصع أو أحمر

قان وأخضر بالنضارة مكتس

إلى آخرها

وسنة 1958 القت عليه السلطات الاسبانية القبض مع مجموعة من الوطنيين فحكمت عليهم بالإعدام وهم بداخل الجزر الخالدات فقال قصيدة طويلة عصماء فى منتهى الروعة مطلعها :

صبرا صحابى فالنجاح لمن صبر

والحر يُعْرف بالشدائد والخطرْ

ومقامكمُ فى الْخالدات مُخلّد

مجدا لُكمْ والمجد أسما مدخر

إلى آخرها

ومن مخضر هى الطبقتين الشاعر محمد عبد السلام ابن الشيخ مفتاح قاضى طرفاية سابقا واحد المطبوعين الذين امتاز شعرهم

بالسلاسة وحسن التعبير والوحدة البيانية الاخاذ ، فهو يصف بشعره حتى يضع بين يدك من خلال الفاظه لوحة يخيل اليك من خلال عباراتها انك تلمح الموصوف مجسدا امامك من ذلك قوله :

عفا العرصات من واد العظام
فضاح الشعب ذى الخشب العظام
فوادى ابى الكراع فملتقاه
بذى الجفنات من جنب السلام
فذى الأثلاث فالخبتين منه
فأودية الجمال من الخيام
كأن الربع وهوَ قديمٌ عهد
جديد فى عيون المستهام
ودمعُ المُقْلتين فريدُ عقد
تقطع خانهُ سلك النظام
الا فاصدع بالتحية والسلام
على الاطلال من عبد السلام

ومن وصفياته :

دقِ المصيف علينا الباب اوْولجا
فادنو الاداوى الينا وافتح الفرجا
وارفع ملابسنا الا القليل كفى
ما قد نوارى به من حره المهجا

وقال يصف طائراً يسمى (ابو بشيرى)

رءانى فى الطريق ابو بشير
فقابلنى مُقابلة البشير

وكلمني لسان الحال منه

وحسبك من أخي ثقة بصير

بما حسبي به بيانا

وايضاحا لمنبهم الامور

وقال يصف دارا بمكان سمى المجيبر فى نواحى الساقية الحمراء.

عج بالمجبير كى ما نسأل الدارا

فنستفيد عن الاحباب اخبارا

ان لم تر العين بالاطلال ساكنها

قد ما تصوره بالذهن تذكارا

ومن افذاذ هذه الطبقة الشيخ ماء العينين لارباس من العلماء الاجلاء والشعراء المتمكنين وصافة بارع وقصائده فى الفخر حسان حليت ببديع البيان وغزير اللغة ، من ذلك قصيدة يصف فيها امجاد المغاربة ، ويحثهم على الكفاح من اجل اخراج المستعمر الاسبانى عن الصحراء لتلتحق بالوطن الاب المغرب ، ومن أولها الابيات الآتية :

بنى وطنى لازلتموا منزل الشعرى

علواو اولاكم من الخالق البشرى

فما منكم الا تقى مشرف

يحل مقام العز فضلا أو القبرا

فانتم اباة الضيم بالله شمروا

وللرشد فادعوا قومنا وضحوا الامرا

الستم ترون المعتدى عاث ارضنا

فسادا وفى أفعاله ارتكب المكرا

وشـــــرد من أبنائنا ونفـــالهم

وفى السجن زج الابريا زرع الشـرا

فـعــار على أبناء مـغـرب ترتضى

حـيـاة ذليل ذكـره دنس العـصـرا

قـد اسـتـعمـر القوط الدنيىء بلادنا

فمصّ لباب الارض و احتكر القشرا

وكم من نســاء الحى ايم جـيـشـه

ودنس عرض البكر واختطف العذرا

إلى ان قال

ايا رائد السلم المحـبب من حـوى

تراث ابيــه المصطفى وبه احـــرى

سنبـقى وراء العـرش اعظم كـتلة

مــــوحـــدة ايمانـهــــا يغلب الدهرا

نحـارب من يدعـو لتـفريق جـمـعنا

وبالحق نوليــه المذلة والخـــســـرا

ومن جيد الشعر قوله فى حنين وطنى إلى استرجاع الصحراء من يد المستعمر الأسبانى قبل استرجاعها بفضل المسيرة الخضراء المظفرة.

اننـــى يابـــلاد رغم ابتـــعـــاد

عنك اشـــتـــاق كل شـــعب ووادى

فـحـيـاتى وقـف علـيك وأهــدى

لك ممـحــــوض عـــزتى ووادى

وان شن اى حـــرب مـــعـــادى

ضـد قـومى لكى يدوم ابتـعـادى

لا ابالى فـــاننى الدهـر ابقى

مـخلصـا للدفـاع عـنك بــلادى

وله وصفيات رائعة منها ما يخلد أمجاد الأندلس ويبكى عليهم ويشخص الأسباب التى قادتهم إلى المهلكة وكذلك عصماء استعرض فيها عظمة التاريخ المصرى ، وأخرى عالج فيها وضعية الشعر الحر، وباختصار فهو من أشعر أبناء الصحراء اليوم وله أخوانيات كثيرة ورحلات ووصفيات لجمال الطبيعة لم نسطتع استعراض نماذجها لانا اطلنا كثيرا فى هذا البحث حتى أصبح مملا ، وعلى الجملة فإن الشيخ لارباس من أكثر شعراء الصحراء اليوم إبداعاً وأجوادهم سبكا واحسنهم لغة.

الاستاذ الجليل والشاعر الكبير من خصص جل انتاجه لقضايا الوطن حتى أصبح يسمى شاعر الوحدة فالشعر هو ابن بجدته انحدر من فحوله وشب وترعرع فى مدارسه فلا غرو اذا كان له فيه القدح المعلى انه العالم الجليل والمبدع الماهر النابغْة محمد الكبير العلوى.

فمن جيد شعره

من العروبة قاصيها ودانيها

لوحدة المغرب السامى تهانيها

هذا لعمرك ركن من عقيدتنا

قد ما ومرمى عظيم من مراميها

ما أمة المجد الا امة شرفتْ

واعتز حاضرها الزاهى بماضيها

سما بها الحسن الثانى فحقق ما

كانت تتوق اليه من امانيها

سما بها الحسن الثانى فحقق ما

كانت تتوق اليه من امانيها

إلى ان قال :

يا امة المغرب الحر الكبير الا

هبى لامجادك الغراء تحييها

ومن احسن ما قيل فى العرشيات التى تزامن وقتها بعيد المولد النبوى الشريف قوله :

عيد له عظم وعيد ثان

ذو عزة فكلاهُما ذو شان

المولد النبوى اشرق ساطعا

واضاء بالاحسان والايمان

فاطل عيد العرش فى أفق العُلى

فى برج يُمن طالع وامان

فتجاوب العرش المجيد وشعبه

فى نشوة وتعانق العيدان

فليهنىء الحسن العظيمُ وشعبه

وليسم مغربنا على البلدان

قالت وقد فتنت بغر بدائعى

وبدر الفاظى وسحر بيان

اوما يروقك ان تهيم بغادة

هيفاء زان قوامها ردفان

إلى ان قال :

هيهات ماكلفي بتلك وانما

لدفين اشواقي حديث ثان

قد همت بالعرش المجيد متيما

بمآثر الحسن العظيم الثاني

هذا شاعر جدد أغراض القصيدة والبسها من حلل البلاغة ما انزلها منزلة لم تكن لديها فلم يبق فن من فنون الشعر الا وضرب فيه رقماً قياسياً . ومنهم كاتب هذه الحروف حيث تطفلت على الشعر فحاولت معالجة بعض الأوضاع الاجتماعية كأوضاع العروبة ، وقضية فلسطين ووحدة المغرب العربي ، وبعض المديح فى سيد الوجود عليه الصلاة والسلام ، وكذلك مدح امير المؤمنين الحسن الثانى نصره الله ، ووصفيات ، وأخوانيات . لكن لضيق الوقت فساكتفى ببعض المطالع ففى قضية العروبة قلت :

حوراء تجيش بدمعة هطلاء

اسفا لوقع هزيمة نكراء

إلى ان قال :

عمرو يئن بجرح بكر مثخنا

وكليب يلهو ميت الاحياء

إلى ان قال :

ما سجل التاريخ ابلد من فتى

يرجو موازرة من الاعداء ..

وعن بعض الحالات الشاذة اليوم قلت قصيدة فى الحكم مطلعها :

الشــعــر اســمــا مكسب الأنباء

والعلم أعظم مــقــصـــد العــقــلاء

إلى ان قال :

هذى خصائص دهرنا فاصبر لها

مـــتـــمـــازجـــات بالدواء والداء

متناقضات بعضها من بعضها

بتـــفـــاعل الســـراء والضـــراء

وفى القضية الفلسطينية قلت :

صبرا على نكسات الدهر اخوانى

فالحرب يوم لناذا يومها الثانى

وفى مدح سيد الوجود لى عدة قصائد ، وفى مدح جلالة الحسن الثانى نصره الله لى كذلك عدة قصائد منها :

جل فى سماء المجد يرشدك القدر

واقطف زهور النصر يصحبك الظفر

وفى الحنين إلى الديار قلت :

ايا هضبة الشفان فى تُبع اللوى

بمنعزج حول اللسمارة يشهد

اسائل عن اطلالها كيف حالها

وكيف على هجر الاحبة تعمد

ومن الشعراء المجيدين الشيخ ماء العينين سيدى عثمان الذى أختيرت قصيدته لنيل جائزة من بين الجوائز التى أعطيت بمناسبة تدشين الحسن الثانى بالدار البيضاء.

وماء العينين ابشرنا رئيس المحكمة الابتدائية الآن بطنطان ، والذى يمتاز بقرض الشعر العربى والحسانى بشكل جيدا جداً فمن شعره.

مضى زمن لا ارعوى ذاك أننى
يسامرنى من يحل لى وطيب
بعيد الصبا قال النوى انت هكذا
تفضل الى خى عساك تتوب
فصليت قصرا ركعتين ومنزلى
قريب لانى فى الحياة قريب

والحقيقة ان فى الساحة الآن مجموعة من الشباب يحسب لها حساب عظيم فى الشعر مثل الرصافى محمد معروف ، الذى يعرف اقليميا باقتداره على قرض الشعرين العربى والحسانى وماء العينين النعمة وحسن سيدى عثمان ، وماء العينين الولى ، وماء العينين . ومن قيدومى هذه المدرسة الداه محمد الذى يقول :

عين السرور تفجرت فى عيوننا
لقدوم عاهلنا المقدى الثانى
حل السرورمخيما ببلادنا
عمت بشائره على الأكوان

ومنهم الشاب ماء العينين شيبة الشاعر الذى سيكون له شأن عظيم فى شتى فنون الشعر ، ومن أمثلة شعره قوله :

يامن اعاد للأوطان ما سلبا
ووحد الشعب مقداما ومارهبا
وقاد يعرب والإسلام يرشدهم
لما يعزز هذا الدين والعربا

وله يشيد بأمجاد الوطن المغربي:

نشـــر من المجـــد منظوم ومنتــشـــر

يجـيله الملك للدنيـا فـتـفـتـخـر

سفـر المفاخـر من أرضى صـحـائفه

فـيـهـا يصـاغ ومنهـا بات ينتـشـر

حـسـيـبـة العـرق من أيام نشـأتهـا

اثيـلـة بـفـنـون المجـــــــد تـأتـرز

المبحث الرابع الشعر الحساني::

هذا هو الموزون من الكلام الحسـاني ، وهو تعـريف يطلق على اللهجة المحلية لجنوب المغرب(الحسانية) ولعل هذا التعبير كان تمييزا لمن يتكلم العربية الفصحى ، والحقيقة انها لهجة غنية بمفرادتها العربية ، وهى تترجم بصدق مشاعر عربية أصيلة اذ أدبها استمد كل ينابيعه من لغة الضاد ، فما يوزون منه يخدم نفس الأغراض التى خدمها الأدب العربى الأصيل ، ومكانة من يستطيع نظم الفاظها على طريقة الموزون من تلك اللهجة يحظى بنفس المكانة التى يتبوؤها الشاعر العربى ، فيطلق عليه تكريما الشاعر تجاوزا ، ويتولى نشر فضائل قبيلته ، أو من يستحق المديح من أبطال الجهاد ، أو مشائخ العلم ، وأصحاب البذل من الأغنياء ، إلا أن جله خصص لمدح العرش العلوى المجيد.

ولقد لعب (المغنيون) الشعراء بالحسانية دوراً طلائعياً فى تأجيج الأفكار الوطنية ، والهاب المشاعر ضد الاستعمار الأسبانى فى الصحراء ، ثم ضد دعاة الانفصال ، ولا يمكن ان تجد شاعراً منهم الا ، وله اهتمامات شاملة تجسد كل قضايا ومشاكل الأمة العربية والإسلامية.

وإذا كنت أعد جمعية أبى رقراق الموقرة بأنى سأعود للكتابة اليها بأسهاب لمزيد من التعريف بهذا الفن من نظم الكلام ، فإنى اعتذر الآن عن الأسهاب الذى أوصلنى إليه اتساع الموضوع ، الذى كتبت عنه ، مما يجعلنى على تضمين نماذج موجزة جداً فى هذا البحث عن ذلك التراث الشعبى الغنى بمعانيه والأصيل بتعابيره ، والوطنى فى أهدافه ، والعربى بإهتماماته وإلى القارئي الكريم صورة مصغرة عن أساليب أوزانه ، ونماذج من نصوصه على ان المقارنة بينه وبين نفس القصائد العربية سنتركها للمستقبل ان شاء الله.

ان الضوابط التى يستعملها المنشىء لوزن المنظوم الحسانى ، والذى أصبح يحمل تسمية الشعر تجاوزا إذا كانت تقترب من الضوابط التى يعرف عن طريقها حال البيت العربى ومدى استقامة وزنه أو عدمها ، فان هذه الضوابط هى أيضا معروفة ومتوفرة لدى منتجى الأوزان الحسانية ، والتى قسموها إلى تقسيمات رئيسية هى:

- ابتوت أو ابتيت يختلف هذا التعبير بحسب الجهات ، اذ فى الصحراء لا يعرف الا بلفظة (ابتيت) بينما فى جهات أخرى من شنقيط يعرف بلفظ (ابتوت) ويجب ان يعرف ان هذا الفن يشترك فيه جنوب المغرب كله مع جميع القطر الموريتانى ، كما يقترب منه جدا الأدب الشعبى ورزازات الجنوب الشرقى المغربى.

أما مقاطع هذا الفن فهى «الكاف» واشطره أربعة تختلف مصاريعها ، فالحرف الذى يقف عليه الشطر الأول ، يكون هو الحرف والنغمة التى يقف عليها الشطر الثالث ، والحرف والنغم اللذين يقف عليهما الشطر الثانى يقف عليهما الشطر الرابع ، والكاف بكاف معقودة يمكن ان تمتد اشطره إلى عشرين مثلا ، لكن لا يمكن ان تقل عن أربعة ، وفى نمط آخر تكون «الطلعة» وهى يشترط ان تبدأ بثلاثة

أشطر متساوية القافيه ، ثم يأتى شطر رابع يكثر ان يغاير الأشطر الثلاثة فى القافية ، فيستمر الوزن هكذا شطر رابع مثلا قافيته مخالفة للاشطر الثلاثة والحرف الذى وقف عليه هو الذى وقف عليه يكون قافية ، تلك الوحدة الوزنية ، التى تعرف باللهجة الحسانية «بطلعة» وأصبحت يطلق عليها اخيراً قصيدة حسانية ، وهناك كزرة أو تهيدينه ، وبما ان هذه الأخيرة تقل فى انتاج الصحراويين فساعفى هذا البحث من التعريف .

أما وحدة وزن هذا الفن ، فإنها تغاير أصناف العروض فى الشعر العربى اذ الوزن الحسانى لا ينظر فيه من حيث الوزن الا للمتحركين ، فبعد التعريف بالوحدة الوزنية اعلاه نحاول توضيح كيف يمكن ان نتعرف على سلامة وزن هذه الوحدة ، التى تسمى بالحسانية «تافلويت» وبالعربية «شطر» ان تلك الحركات التى تتكون منها «التافلويت» تتكون من حد ادنا هو أربعة متحركين ويسمى عندها احويويص ثم يرقى الوزن غيره إلى خمسة وستة ، وسبعة ، وثمانية وعندها اى ثمانية يسمى تاما ، وقد وجدت أوزان كل من متحركين ولاكن ليست على شرط قياس تلك الأوزان .

هذه الحركات من واحد إلى ثمانية قيلت بكثرة فى مختلف أغراض هذا الفن: الغزل . المديح ، الهجاء ، التفاخر ، التحريض على الحرب ، البكاء على الأهل والديار ، الرثاء وبذلك فمن حيث الأغراض تبدو الوحدة كاملة ، مع الشعر العربى ، المقفى ان لم نقل بأنه مقتبس منه.

ان ثمانى حركات التى أشرنا اليهما تزيد عنها أوزان الحسانية تارة فتصل إلى عشرة كما فى البيتُ الكبير وهو من سبعة إلى عشرة، ويليه لبتيت التام ثمانى متحركات كما سلف تم التيدوم من سبعة ، ولبتيت الناقص من ستة ، ثم «حثو الجراد» من خمسة ، أما احويويص كما تقدم من أربعة.

وإذا كـان التـقـاء السـاكنين في العـربيـة ممنوعـا ، فـإنه في الحسانية، ليست قاعدة مقبولة ، ولكنه نطق حتمته مخارج حروف هذه اللهـجـة ، فـأصـبـحت تسمعـه وتجده عند الرجوع لحسـاب مـتـحركى الشطر (التـافلويت) ، فـلا تحسب مـتـحركـا بين سـاكنـين ولم يظهـره النطق.

ومن جهة أخرى تتنوع الايقاعات الموسيقية الأوزان فى الوحدات فتـحدث عند السامع والحـاكي والمنشيء نفس التباين الذي يحسه من ايقـاعـات نظم البيت العـربي ، وبناء عليـه اصطلحـوا على اعطاء كل قطعة اسمـاً مـعيناً ، فقد تكون «التافلويت» تسمع حسب التعبير الذى أعطاه أساتذة هذا الفن مقطوعة المؤخرة معروفة الذنب وعندها تسمى اكـلال واذ وقـع ذلك لكل الاشطر الأربعة يسمى «ابير» وعـادة ينتـهى بالتقاء ساكنين فى التافلويت الأولى ثم الثالثة وتكون الثانية سليمة من ذلك والثـانية تشـابهها الرابعة ، فهذا اكلال وان تسـاويتا أصـبح يطلق عليه «لبير» ولم أجد من عرف لبير بتعريف فنى يستطيع الانسـان ان يكتبـه كقـاعدة مـضبـوطة ، وقد يطلق عليه «تاترات» وهـى وان كـانت شكلا من أشكال لبير فإنها أضـعف منه سبكا ومثلها تياكـادرين فى التقاء السواكن فى آخر التافلويت.

ومن أبحـر أوزانهم «اسـغـيبـر» ويتـألف من شطر من سـبـعـة متـحـركين وآخر من خمـسـة فتتم وحدته فى حدها الأدنى من أربعة أشطر (تيفلواتن) . الأولى سبعة ، والثانية خمسة ، والثالثة سبعة ، والرباعة خمسـة .

وكـلاهمـا هـو وتاترات ولبـيـر يتـألف فى الحـد الأدنى من أربعـة أشطر ، وإذا امـتـد إلـى (الطلعـة) فتكون على الطريقـة التى تسـتـعمل أيضـا فـى البيت ثلاثة أشطر قـافيتـهم واحدة تتم تكسير الطلعة فى التفلويت الخـامسة على حـرف قد لا يوافق قافية «حمر» الطلعة الثلاثة فيكون هو القـافية فتستمر على ذلك النمط التـافلويت الخـامسـة على

وزن الأولى والثانية والثالثة والسادسة على وزن الخامسة ، وتستمر على ذلك الايقاع إلى أن ينهيها الشاعر (المغنى) اذ لا يشترط عليه عدد معين من التفلويت فى الطلعة كما هو الشأن فى القصيدة.

بعد هذا التقديم سأضرب نماذج قليلة أستعرض فيها كفان واطلع ، وأكواليل بادىء ذى بدء أود أن أبين للقارىء الكريم أن هذا الفن أكثر انتشاراً من الشعر المقفى ، وبالتالى فقد عبرت به كل شخصية عن عواطفها الوطنية فصاحب القضية الوطنية ، منذ قاد محمد الخامس طيب الله ثراه ، وأسكنه فسيح جناته الكفاح لاستقلال المغرب ، ففى سنة 1956 تبارى (المغنيى) الشعراء بالحسانية فى مدحه من ذلك نورد نماذج قالها أحد أعلام الوطنية فى مدنية العيون واحد أبطال المقاومة وجيش التحرير أحد قواد قبيلة الزرقيين التكنين المجاهدة كما هى حال كل التكنين صرفوا همهم وحياتهم وفعالياتهم للجهاد فى سبيل الوطن وادويهى حسنا هذا تسلسل فى بيت قيادتهم وضربوا المثل الأعلى فى الوطنية هو وأبناؤه وذلك يترجمه أيام رجوع المغفور له محمد الخامس طيب الله ثراه بشعر حسانى قال فيه :

حـــامـــد مـــلان يعـــد امنـين

اصـــبـــاع خـــمس مـــجـــتـــمـــعين

مـــاخـــلاو الشـــعب ش شـــين

اعليـــه الوقـــت امنـــين اكـــس

جـــعـــلول تـــاريـــخ ســـبـــعين

واعـــل نيـــك انزيد خـــمـــس

احـــبـــســـوه عـــايلة عـــامين

وانـــزيـــد عـــــــام أولا نـــنـــس

وامنين ارجع فـــوت شـــهـــرين

احـصل لسـتـقـلال أفـخـمس

مـن مـــــارس عـين ادك الـعـين

ورجـع وخطب فـــيــــه افلمس

أهـو خـــامس كـــوم فلحـين

أحـــــــتى نيـك امـل مـلـس

وأهـل الـعــــزم الرسـل زيـنـين

خــمس والـدعـــايم خــمس

حـد إلى حـسـدك يعـدل فــيـه

وديـر عـل فـم خـــــــــمس

مـــال ملس فـــالدنيى فـــيــه

ومـــــوت أولا تـعـكـب مـلـس

ومن أبرز شعراء الصحراويين فى الوزن الحسانى اليوم السيد محمد سالم أدخيل الذى كان من قادة جيش التحرير توارث الجهاد أبا عن جد من أرومة الشرف والجهاد والبذل والكرم وحسن الفعال قبيلة الشرفاء الرقيبات سليلى مولاى ادريس ما عرف الوطن من كفاح آبائهم وذويهم عن حوزته وتعلقهم بقيمة ، ما ينزلهم هامة المجد ، ويرفعهم على تيجان الفخر وهم اليوم يفخرون بشباب ناهض.

أخذ يتضلع بحماس فى مناهل الثقافات المعاصرة فلم يبق تخصص والحمد لله ولا جهة الا ويطلبون فيها اليوم تحصل العلوم .

ان من بين الوطنيين المجاهدين وهم كثر فى تلك القبائل السيد محمد سالم براد خيل شاعر باللهجة الحسانية ، ومن قوله فى الحنين على الديارة .

مكـــان امــــور الـزايــك داك

نبـــغـــيـــه اولاه عند حـــاك

وامــــور الكيل مــــان شــــاك

عـــــز يغـــفـــرل يحـــجل

ومـــــــــــور الـتـل يـالـفـكـاك

كـــــيف اخــــــوت ذوك امـل

واكتن ذل منهـــا فـــهـــلاك

دار بـامــــــــورن مـــــــتـل

عــاد اليــوم الحــاجل مـخـتــور

بـغـى قـــــد ليل مـــــتـــــول

حـكم امـــــور ازيك ومـــــور

الـكـيـل ومـــــــــــور الـتـل

وله ديوان يمدح به جلالة الملك الحسن الثانى نصره الله ومن نماذجه مدحه .

يمـــــت مـحـمـد طـــــه

جـــــان بكتــــاب امنـيــنــا

لا تـخــــــــون ان الـلــــــه

لا يـحـب الخـــــــــائـنـيـنـا

وديوانه فى هذا الموضوع كبير فى مدح جلالة امير المؤمنين الحسن ميهيا للطبع ومن نفس المحمد الشاعر الحسانى المجيد محمد ابن عبد الله ، من الذين تميزوا بالحنين على الديار بأسلوب أدبى أخاذ عند من يتذوق تلك اللهجة ، ومن قوله فى الغزل :

لمتـــــر كـــــزفل نبـــغـــه

ومـــا سين مـــا عين فـــيـــه

شـفت اعـبـيـر الاليف الهـيـه

مـن ووكـــفـت انشـــيــــرل

اتكلت شــــور يطع بيــــه

ســـــولت ســــؤال امـكل

عــز دومــســر وعــريش امـاليــه

اوعــــزخـــيم كـــانت منـزل

المنهم فـــبلد كـــان فـــيــــه

كــــــان ان ابلـدهـم جـــــرتـل

غـيــر اســمع خـادم فـخـويم

كــــذ عــــز دومس تذكـــــرل

مـــــزال اقـــــبل والخـــيم

قـــبلده والعـــــرش اقـــبل

الشـــاعـــر لزم كـــان اشـعـــر

لـــــغـــــن لـــــزم لاغـــــن

جـبـرفـــيك الموجب عــفـــاك

لمغـــز والشـــــاعـــر مـــزاك

جـــــبــــــرو أراه المال نلك

مـــــــاغـــــــز كنـاع أولادن

بـــيـــك انـــت مـــن ابـــاك

واحـــــــز مـنـك وانـت مـن

إلى آخـــرها

ومن قبائل الصحراء التى أنجبت شعراء بالحسانية قبيلة آيت الحر المعروفة بالوطنية ، والشجاعة ، والكفاح فى سبيل الوحدة

الوطنية ، والتفانى فى الدفاع عن مقدسات الإسلام وهى وزرقين من قبائل تكنة ، والتى مثلت قمة الخصال الحميدة ، ومن شعراء أيت الحسن بوكرين لحسن الذى قال :

الحـمـد لله اعل امـجـيك أن
يـالمـليـك اجـــازيـك
وطول عـمـرك ونجـيك
يبـان مـجـد الوحـدتى

ومن شعراء نفس القبيلة إلى آخرها السيد الاعطف بن بوشعاب (آيت مكيوت) . :

أولى لامـرا عليك السلطان
بـالطاع من عـند الرحـمـن
صـريح مـا فـيـه كـتـمـان
وسـونـتـكـال أو تـكـرر
تم كـلـول يـشـبـان
فـالحـاضـر وال منتظر
وافـلان تحكى لفـلان
عـزيحك لفـلان آخـر
خـبـر البـيـعـة مـتـأصل كـان
مـا تدرس فلخـيـر وفـشـر
ورثوه كـمـان افكمـان
فـالتـاريـخ آل سـطـر
إلى آخـرها

وثم شعراء كثيرون من أبناء دليم العرب المجاهدون والمخلصون المكافحون، من سطر التاريخ بطولاتهم وحضورهم في كل العمل الوطني ، عبر التاريخ فلا غروان سجل شعراؤهم أمجادهم وشهامة. ونفس الشيء يقال عن العروشين ، وأنباء تيدرارين وآيت موسى وعلى وازوافيط وآيتوسة ويكوت ، ولا يغفل جانب أسر شريفة مثل تبالت وفلالة وجميع قبائل الزوايا وجميع قبائل تكنة الأخرى من آيت اجمل وآيت بل وكل قبائل الجنوب اذ كان ضاق حيز هذا البحث عن استعراض شعر شعرائهم باللغتين ، فإن العزم معقود على تأليف كتاب يستعرض المحطات الرئيسية من تاريخ ذلك الجزء من الوطن لا نصاف أبنائه بتخليد أمجادهم نظما ونثرا .

والاشارة الأخيرة التي يجب لفت النظر اليها هيَ أنه بفضل السياسة الحكيمة التي اتبعتها الدولة في المناطق الصحراوية ، انبعثت من جديد نهضة أدبية اذكت في النفوس حماس الرغبة في التعلم والاهتمام باحياء المدرسة الشعرية بنوعيها العربي القح والحساني الشعبي ونأمل أن تؤتي أكلها قريبا ان شاء الله بحيث ستسلم المنطقة صفارة المشعل الأدبي والله الموفق للصواب.

المحور الثالث

الاسهام المغربى فى الفكر الإسلامى

الاسهام المغربى فى الفكر الإسلامى

د. محمد فاروق النبهان*

الثقافة المغربية ذات طبيعة متميزة سواء فى رؤيتها الحضارية أو فى تكوينها ، ومن اليسير علينا أن نكتشف هذه الطبيعة المتميزة من خلال تتبعنا الدقيق لملامح هذه الثقافة ، وتختلف عن الثقافة المشرقية فى كثير من المعالم والملامح ، والثقافة هى نتاج حى لتفاعل الانسان مع الحياة المحيطة به ، وهى وليدة بيئة تنمو فيها الأفكار والتصورات ، وتبرز من خلال جهد ثقافى ، يتمثل فى سلوكيات وقيم وأفكار ، تنمو فى المجتمع ، وتغذيها العواطف والمشاعر ، فى تفاعل متجدد بين الانسان والحياة .

والنظرة المشرقية للثقافة المغربية ليست دقيقة ، وذلك لأن المشارقة كانوا ينظرون للثقافة المغربية من خلال معايير مشرقية ، ولابد لفهم الثقافة المغربية من أن يستوعب الباحث مكونات هذه

* مدير دار الحديث الحسنية.

الثقافة ، وأهم هذه المكونات طبيعة الابعاد المحلية والخارجية التى أسهمت فى تكوين خصائص الثقافة المغربية ، ولا يمكن اغفال دور الجغرافيا فى صنع التاريخ ، كما لا يمكن اغفال دور الجغرافيا فى تحديد معالم الثقافات وفهم كثير من الوقائع التاريخية ..

ولكى يتمكن أى باحث من فهم مكونات الثقافة المغربية فيجب عليه أولا أن يعرف تاريخ المغرب ، وأن يدرس نشأة دوله المتعاقبة . وأن يحيط بكل الخصوصيات المغربية ، القبلية واللغوية ، وأن ينظر للمغرب فى إطار موقعه الجغرافى المتميز ، كمعبر ضرورى لحضارات وثقافات متناقضة ، بين أوروبا ذات الخصائص الحضارية والثقافية المرتبطة بالتاريخ الأوروبى وبين أفريقيا ذات الخصائص المختلفة من حيث التكوين البشرى والثقافى .

ومن الطبيعى أن تجسد الثقافة المغربية هذا الواقع الجغرافى ، وأن تحتضن هذا التلاقى بين أوروبا وأفريقيا ، وأن تمد يدها إلى شمال كان ينظر إليها بحذر وعداء ، لأنها كانت تقف صامدة فى وجه اطماعه واندفاعاته ، وتمد يدها الأخرى إلى جنوب تنقل إليه حضارتها وثقافتها .

وكانت الثقافة المغربية هى ثقافة الغرب الإسلامى كله ، امتدت بفضل العلماء المغاربة الذين حملوا هذه الثقافة إلى البلاد العربية والإسلامية ، وأدت القرويين دورها الاشعاعى كمركز ثقافى وعلمى ، يفد اليه طلاب العلم من أوروبا وأفريقيا ، ومازالت حلقات الدروس والمساجد الكبيرة فى المشرق العربى والإسلامى تشيد بدور العلماء المغاربة الذين رحلوا إلى المشرق ، يحملون معهم زادهم المتميز من العلم المقترن بالصلاح والورع ، ويحافظون على الرواية ، ويعتزون بمنهج اسلافهم فى القاء الدروس ، وقد حظى هؤلاء العلماء بمكانة

كبيرة فى المجتمعات المشرقية ، ومازالت اضرحتهم قائمة فى كبريات المدن ، تزار فى كل مناسبة ..

وتتمثل مصادر الثقافة المغربية بما يلى:

أولا : التراث الإسلامي : ويعتبر التراث الإسلامى من أبرز مصادر الثقافة المغربية ، وحظيت الدراسات القرآنية والحديثية والفقهية بعناية خاصة متميزة فى تاريخ المغرب ، وأسهم العلماء المغاربة فى اثراء المصنفات الإسلامية ، وبخاصة فى مجال الدراسات القرانية والحديثية والفقهية وما زال عهد الموحدين في موطن الاعتزاز ، نظرا لما شهدته الحركة العلمية فى هذا العصر من تشجيع، وكان يعقوب المنصور الموحدى يستدعى العلماء من ارجاء مملكته الواسعة إلى عاصمة ملكه فى مراكش ، للتدريس فى المساجد أولا ، ولكى يكونوا بطانته وجلساءه ، يصطحبهم فى أسفاره ، ويسند إليهم مسؤوليات سياسية وإدارية . ومن أبرز هؤلاء ابن الفخار المالقى، وأبو مروان الباجى، وأبو الوليد ابن رشد الحفيد، وابن زهر الحفيد وابن القطان الفاسى، وابن دحيه السبتى، والكاعى، وابن رشيد السبتى (١).

والرغم من أن الرواية المشرقية كانت المصدر الاهم للنهضة العلمية فى الغرب الإسلامى وكانت الرحلة إلى المشرق هى بداية الطريق للاحاطة بالمنهجية العلمية التى تمكن الباحث من التصنيف والتدوين ، نظرا لما تيسره هذه الرحلة من أسباب الالتقاء بأئمة العلم ورواد المعرفة ، فإن المصنفات المغربية فيما بعد أصبحت من أبرز المصنفات شهرة ومكانة فى المكتبات المشرقية ، وعكف العلماء المشارقة على روايتها وشرحها والتعليق عليها ، مؤكدين بذلك مكانة هذه المصنفات وأهميتها ، ويكفينا للتاكيد على أهمية المصنفات

---

(١) انظر مظاهر النهضة الحديثية فى عهد يعقوب المنصور الموحدى / للأستاذ عبد الهادى الحسين حـ 2 ص . 78 .

المغربية أن نشير إلى مكانة هذه المصنفات وأهميتها ، ويكفينا للتأكيد على أهمية المصنفات المغربية أن نشير إلى مكانة القاضي عياض اليحصبي السبتي في التراث الإسلامي ، كإمام من أئمة العلم المشهود لهم بالمكانة والتفوق ، وقال عنه الذهبي انه عالم المغرب ، وترك القاضي عياض تراثاً عظيماً حظي بعناية العلماء المشارقة ، ومن أبرز كتبه : كتاب الشفا ، وكتاب مشارق الأنوار ، وكتاب ترتيب المدارك ، وكتاب الألماع في ضبط الرواية وتقييد السماع ، وهناك أكثر من خمسين مصنفا أعدها العلماء المشارقة على كتاب الشفاء ، شرحا له ، وتعقيبا عليه ، وتوضيحا لالفاظه ، واختصاراً له ، وبيانا لمعانيه (١) .

ومازالت علوم الحديث حتى الآن تخطى بعناية المغاربة ،، ويتميز منهجهم بالتشدد في الرواية والدقة في ضبط معايير الجرح والتعديل، حتى أصبحت المنهجية المغربية في الرواية من أوثق مناهج الرواية ، وأكثرها دراية بضوابط الجرح والتعديل ..

وأكد الأخ الدكتور يوسف الكتاني في كتابه «مدرسة الامام البخاري في المغرب» أثر صحيح البخاري في الحياة الاجتماعية والفكرية ، في العادات والمناسبات الدينية وفي تقاليد الزواج وفي الأغياد والمناسبات العامة وفي الأزمات والحروب ، ومازالت حفلات قراءة البخاري وختمه في الزوايا والمساجد الكبيرة ، في شهر رمضان ، ويعتبر صحيح البخاري من الوثائق التي ارتبطت بعهود الطاعة والانضباط في الحروب ، ومازال جيش عبيد البخاري من الجيوش التي عرفت بالانضباط والتنظيم في تاريخ الدولة العلوية (٢) .

---

(١) أنظر المصنفات المغربية في السيرة النبوية للدكتور محمد يوسف حـ 2 ص 161 .
(٢) انظر مدرسة الامام البخاري في المغرب لدكتور يوسف الكتاني حـ 2 ص 550 .

ومن هذا المنطلق يمكننا أن نؤكد أن الثقافة الإسلامية بمصادرها القرآنية والحديثية وبثوابتها الاعتقادية والأخلاقية وبأحكامها الفقهية والقضائية مازالت تمثل المصدر الأهم فى تكوين ملامح الثقافة المغربية ، وهذه الثقافة أسهمت فى تكوين معالم الشخصية المغربية ..

المصدر الثانى : الشخصية المغربية : والمراد بالشخصية المغربية المكونات الذاتية للأمة ، بما تحمله من خصوصيات مادية ومعنوية ، تؤثر بطريقة مباشرة فى تكوين قابليات معينة ، تسهم فى صياغة تصورات فكرية وثقافية ، بحيث تتحقق المواءمة بين الانسان والحياة ، وبين الانسان والفكر ، وأبرز ما يمكن أن نلاحظه فى الشخصية المغربية ما يلى :

أولاً : الاعتزاز بالذات والثقة بالنفس : وهذه الطبيعة جعلت التاريخ المغربى يمثل سلسلة متصلة من الدول المتعاقبة ، التى قد تتنافس فيما بينها فى التطلع إلى السلطة بحسب العصبيات المؤهلة لتكوين القوة القادرة على المغالبة فى سبيل السلطة ، ولكنها فى الحقيقة ليست متناقضة فى أهدافها المتمثلة فى تكوين دولة مغربية ذات هوية ثقافية إسلامية ، تحمى ذاتها من أى قوة خارجية ، وتتعاطف مع كل دولة إسلامية فى دفاعها عن كيانها ، وهذا ما يمكن أن نلاحظه فى تاريخ المغرب الذى استطاع أن يحمى الشخصية المغربية ، وأن يرفض كل تنازل عن الكيان المغربى ، ولو فى إطار دولة إسلامية أخرى ، ولهذا وقف المغرب فى وجه التوسيع العثمانى وحارب الجيوش العثمانية الغزية ، وفى نفس الوقت كان يمد هذه الدولة بكل المساعدات المكنة للصعود فى وجه الاطماع الأوربية ..

ثانياً : الميل إلى الاستقرار والاعتدال : وهذه الطبيعة يمكن أن تستنتج من طبيعة التكوين الذاتى للفرد المغربى الذى يميل إلى

الاعتدال ورفض التطرف فى جميع أشكاله ، والمغربى بطبيعته هادىء الطبع مالم يقع عليه ظلم يثيره أو استفزاز يغضبه .

والمغربى بطبيعته غضوب إذا وقع اعتداء عليه ، ويفسر هذا أن المغرب كان يقف وقفة صمود فى وجه الحملات الصليبية المتواصلة عليه ، ومعركة وادى المخازن هى احدى أهم المعارك التى تجلى فيها الصمود المغربى فى وجه الحملات الصليبية القاسية .

ويتمثل الاعتدال المغربى فى مبدأ التعايش الذى يؤمن به المغاربة فى إطار الهوية المغربية ، بين العرب والبربر ، ولا يعرف تاريخ المغرب ذلك التعصب القومى واللغوى الذى عرفته شعوب أخرى ، وبفضل هذه الطبيعة الوسطية ظل المغرب بلدا يؤمن بفكرة التعددية الثقافية فى إطار الهوية المغربية الإسلامية .

ثالثاً : الاعتزاز بالتراث : وهذه ظاهرة واضحة فى طبيعة الاهتمامات الثقافية المغربية التى تتمثل فى الحرص على تحقيق كتب التراث ، والتمسك بالتقاليد الأصلية فى العادات اليومية ، وتحظى الخزانات العلمية المليئة بالمخطوطات بمكانة متميزة فى الأوساط العلمية ، ومن اليسير علينا أن نجد فى معظم البيوت العريقة فى المغرب مكتبة حافلة بالمخطوطات والوثائق التاريخية ، التى يحرص أصحابها على أن تظل فى حوزتهم ، معتزين بها ، مؤكدين بذلك أصالة انتمائهم إلى أسرة علمية عريقة ، واستطاع المغربى بذكاء أن يحافظ على تراثه الأصيل الذى يجسد تاريخ المغرب وهويته الإسلامية.

ومن الصعب علينا أن نتجاهل دور الشخصية المغربية فى صياغة الفكر المغربى ، وفى تكوين ملامحه ومعالمه ، وهو نتاج تفاعل الانسان مع الحياة ، وهذا التفاعل هو المصدر الأول فى تكوين الثقافات الأصلية ، التى تحمل ملامح الأمم التى أنجبتها ورسمت معالمها وأوصافها ..

الاسهام المغربى فى الفكر الإسلامى

لا يمكن لاحد أن ينكر دور المدرسة المغربية فى الفكر الإسلامى وبخاصة فى مجال الحديث والفقه والتصوف ، وأعتقد شخصيا أن الغرب الإسلامى قد أثرى الثقافة الإسلامية اثراءاً كبيراً بعد أن توقفت حركة الازدهار فى الشرق الإسلامى ، ابتداء من القرن السادس الهجرى ، ولو تتبعنا المصنفات التى ألفها علماء المغرب والاندلس لوجدنا فى مقدمة المصنفات التى عكف العلماء المشارقة على دراستها والاهتمام بها ، شرحا لها وتعليقا عليها ، واختصاراً لمتونها ونظما لما تضمنته من أفكار وأحكام ..

ومازالت المغرب حتى اليوم تعتبر دار حديث ، ويحظى علم الحديث بمكانة متميزة فى الأوساط العلمية والشعبية ، ومازالت مجلس الحديث بمكانة متميزة فى الأوساط العلمية والشعبية ، ومازالت مجالس الحديث حتى اليوم تعقد فى كل رمضان فى رحاب القصر الملكى ، برئاسة جلالة الملك الحسن الثانى نصره الله ، الذى أحيا هذه المجالس الحديثية التى عرفها تاريخ المغرب ، وكان ملوك المغرب يفتخرون بمجالس الحديث ، ويتبارون فى نشر هذا العلم وتشجيع علمائه ، وتقريبهم والاستعانة بهم .

ولو رجعنا إلى المصنفات التى وضعها علماء المغرب فى مختلف العلوم الإسلامية لوجدنا أن أسهام المغاربة فى الفكر الإسلامى كان كبيراً.

ويكفينا لتأكيد أهمية الاسهام المغربى فى الفكر الإسلامى أن نعود إلى فهارس المصنفات العلمية ، وسوف نجد أن المصنفات المغربية حظيت بإهتمام العلماء المشارقة ، سواء كانت شروحا لامهات العلوم الإسلامية ، أو كانت مصنفات أصيلة تجسد جهد علماء المغرب فى تأصيل الأحكام الإسلامية . /

ومن أبرز العلماء المغاربة الذين اشتهرت مصنفاتهم وآراؤهم في المشـرق ، أبو عمرو الداني ومكي بن أبي طالب وابن شريح في القراءات ، وعبد الملك بن حبيب ويحيى بن سالم وابن عطيه وابن العربي المعافري في التفسير (١) ، وابن عبد البر، وابن القطان الفاسي وابن دحية السبتي، وسليمان الكلاعي، وعبد الحق الاشبيلي، وابن رشيد السبتي في الحديث، وعبد الملك بن حبيب، والامام السهيلي، والقاضي عياض في السيرة وابن رشد في الفلسفة وأبو موسى الجزولي وابن مضاء في النحو ، وابن زهر وابن رشد في الطب ، وأحمد الاشبيلي في الأدوية وابن الياسمين الفاسي في الحساب والجبر ، ويعتبر سيدي عبد السلام بن مشيش من أقطاب الفكر الصوفي (٢) .

أما مجال الفقه فهو المجال الأرحب والأوسع ، وبفضل جهد العلماء المغاربة أصبح المذهب المالكي من أبرز المذاهب مكانة وأوسعهم إنتشاراً وأكثرهم تأليفاً ، ويعتبر العمل هو أروع مافي المذهب المالكي من تعبير عن إحترم القضاء لما جرى عليه العمل لدى الناس مما يجسد حاجة المجتمع إلى الأخذ بما استقر عليه الرأي لدى الناس ، مما يؤكد احترام هذا الفقه للاعراف والعادات الاجتماعية .

وبمقتضى هذا الأصل يجوز للقاضي العدول عن القول الراجح أو المشهور إلى القول الضعيف ، مراعاة لمصلحة اجتماعية واضحة وإحتراماً لاراده عامة (٣) ، ويشترط للاحتجاج بما جرى عليه العمل أن يكون قد صدر ممن كان في موطن الثقة والقدرة من العلماء وأن يثبت عنه بشهادة العدول الثقات ، وأن يكون جاريا على قواعد الشرع (٤) ،

(١) انظر المدرسة القرآنية في المغرب للدكتور عبد السلام الكنوني جـ 1 ص 57 .
(٢) انظر مظاهر النهضة الحديثية في عهد يعقوب المنصور الموحدي جـ أ ص 80 .
(٣) انظر العرف والعمل في المذهب المالكي للدكتور عمر الجيدي ص 342 .
(٤) انظر العرف والعمل في المذهب المالكي للدكتور عمر الجيدي ص 353 .

وبناء على هذا الأصل ، ازدهرت الفتوى فى الفقه المالكى ، كما ازدهرت المصنفات فى النوازل ، والنازلة أضيق من الفتوى لأنها تختص بالوقائع والأحداث النازلة ، وهناك أكثر من تسعين مصنفا فى النوازل والاجوبة (١) ، ومن أبرزها نوازل الونشريسى المعروفة بالمعيار .

وإذا كانت الفتاوى قد ازدهرت فى عهود الركود الفقهى ، وكانت تمثل الرأى الفقهى المعتمد فى المذهب ، فإن فقه النوازل فى المذهب المالكى أشتمل على مالم تشتمل عليه كتب الفتاوى الأخرى التى اشتهرت فى الفقه الحنفى ، كالفتاوى الهندية والفتاوى التتارخانية والفتاوى الحامدية (٢) ، نظراً لأهمية فقه العمل فى النوازل ، ولهذا تعددت كتب النوازل ، وأصبح لكل مدينة نوازلها التى تجسد حاجة المجتمع إلى الأخذ بالاقوال المرجوحة فى المذهب ، مراعاة لمصالح عامة ..

وقد أشدت فى مقالة لى نشرت بمجلة العربى الكويتية بفقه العمل فى المذهب المالكى وأكدت أنه «فى ظل فقه العمل يمكن لتشريعنا أن ينمو ويزدهر دون أن يكون ذلك الازدهار منافيا لنص شرعى أو متعارضا مع قاعدة أصولية ، فالازدهار والنمو لا يغنى أبداً الانحراف والفساد ، وإنما يعنى فى الدرجة الأولى أن مستوى الوعى بالقيم والمفاهيم الإسلامية قد ازدهر فى المجتمع ، وأصبح المجتمع بفضله قادراً على تمثل قيم الإسلام الحقيقية» (٣) .

واهتم علماء المغرب بعلم التوثيق ، وهو العلم الذى يضبط كتابة العقود والعهود لكيلا تضيع الحقوق ، وقد برع علماء المغرب والاندلس

(١) انظر محاضرات فى تاريخ المذهب المالكى للدكتور عمر الجيدى ص 105 .
(٢) انظر المدخل للتشريع الإسلامى للدكتور محمد فاروق النبهان ، ص 350 .
(٣) انظر فقه العمل باب لازدهار الفكر الإسلامى مجلة العربى العدد 285 شهر اغسطس 1982.

فى هذا العلم ، وألفوا فيه عشرات المصنفات التى تعبر عن تطور القضاء فى الغرب الإسلامى ، وضبط وثائقه ، وازدهر علم التوثيق بفضل المصنفات الكثيرة التى جعلت هذا العلم من أبرز العلوم المرتبطة بالقضاء ، والمعبرة عن تطور القضاء وتطوره خلال العصور المختلفة ، والمشكلات التى كانت تعترض القضاء فى ضبط الحقوق ، ومن أبرز علماء التوثيق محمد بن أحمد الفشتالى وأبو العباس أحمد الونشريسى الذى شرح وثائق الفشتالى ، وأحمد بن عرضون الغمارى (١) .

وحظى كتاب الموطأ بعناية فائقة فى المغرب ، وبفضل هذا الكتاب انتشر المذهب المالكى فى المغرب ، وأصبح المذهب الا قوى الذى أجمع المغاربة على أختياره وتفضيله ورواية - وشرحه وقال القاضى عياض: لم يعتن بكتاب من كتب الفقه والحديث اعتناء الناس بالموطأ ، فإن الموافق والمخالف اجمع على تقديمه وتفضيله وروايته ، وهناك أكثر من مائة وثلاثين مصنفا حول الموطأ ، تشرح الفاظه وتبحث عن غريبة وتعرف برجاله .

ولو رجعنا إلى المصنفات المغربية فى مختلف العلوم الإسلامية فسوف نجد الكثير مما يؤكد لنا الاسهام المغربى فى اثراء العلوم الإسلامية ، ومن المؤسف أن معظم المصنفات المغربية مازالت حبيسة الخزانات القديمة ، مطوية مجهولة ، قد نجد ذكرها فى كتب المعاجم ، وقد نرى بقاياها مبتوراً متآكلاً ، ولو أتيحت الفرصة لهذه المخطوطات أن ترى النور من خلال جهد علمى دؤوب ، فمن المؤكد أننا سنجد تراثاً إسلامياً عظيماً ، نثرى به فكرنا الإسلامى ونغنى به علومنا الإسلامية .

---

(١) انظر محاضرات فى تاريخ المذهب المالكى للكتور عمر الجيدى ص 120-121 .
ص 161-164 .

نقد «النقد الذاتي»
قراءة مصرية لعلال الفاسي في ذكراه العشرين [1]

د. حسن حنفي*

أولاً: ماذا يعني النقد الذاتي؟

تظهر مقولة النقد الذاتي في أوقات الأزمات عندما تكتشف الذات أن العيب فيها وليس في الآخر في حالة الصراع بينهما . هو نوع من مراجعة النفس وانقلاب النظرة من الخارج إلى الداخل ، ومن الأرض إلى النفس «وفي الأرض آيات للموقنين، وفي أنفسكم أفلا تبصرون؟ من أجل الاستعداد من جديد لجولة قادمة «أتأمرون الناس بالبر وتنسون أنفسكم» . وكان الوطن العربي قبيل ١٩٥٢ في أزمة طاحنة . الاستعمار يسيطر على معظم أرجائه بما في ذلك مصر . وكانت هزيمة العرب في فلسطين في ١٩٤٨ مازالت في الأذهان ، وتأسيس مكتب تحرير المغرب العربي في القاهرة في ١٩٥٢ ، والمؤمرات ضد محمد الخامس لعزله ونفيه من

---

* أستاذ ورئيس قسم الفسلفة وكلية الآداب ـ جامعة القاهرة .

(١) هذه المراجعة لكتاب «النقد الذاتي» الذي صدر عام ١٩٥٢ تحية الذكرى العشرين للمجاهد الراحل علال الفاسي الذي توفي في ١٣ مايو ١٩٧٤ في بوخارست .

المغرب . وقد عادت المقولة تفرض نفسها على الفكر العربى مرتين بعد ذلك ، بعد هزيمة يونيو ١٩٦٧ ، الهزيمة العسكرية ، وبعد الصلح مع إسرائيل فى ١٩٧٨ ، ثم حرب الخليج الثانية فى ١٩٩١ عندما بدأت كل القيادات والقوى السياسية فى مراجعة ذاتها ، ونقد مواقفها الفكرية وممارساتها العملية ، القوميون ، والليبراليون ، والماركسيون ، وربما الإسلاميون ، وهى القوى الوطنية الأربعة التى تتحكم فى الشارع العربى ، وتؤثر فى الجماهير العربية . و «النقد الذاتى» جزء من الوعى التاريخى العربى ، ومحاولة لاسترجاع تجارب الماضى والاستفادة منها ، فالوعى الفكرى هو وعى سياسى ، والوعى السياسى وعى تاريخى (١) .

وبالإضافة إلى أهمية المصطلح هناك أيضا جمالياته . فهو يعبر عن مطلب حقيقى فى الثقافة العربية التى غلب عليها المدح والتقريظ والدفاع والتبرير والدعاء لله وللسلطان فى آن واحد . وهو أيضا يرد على مزاعم الحضارة الغربية التى جعلت نفسها فقط حضارة النقد فى حين أن باقى الحضارات حضارات الإيمان . فى حين أن نقد النصوص كما هو واضح فى علم الحديث هو أحد مصادر النقد التاريخى للكتب المقدسة فى الغرب كما يعترف رينان بذلك ، والنقد الذاتى أعلى درجة من نقد الذات للغير أو نقد الغير للذات . النقد الذاتى رؤية الذات فى مرآها ، اعترف بالحق ، والرجوع إلى الحق فضيلة ، وتواضع واستدراك ، وتطهير النفس من العمى والغرور ، حمايتها من القطيعة ، والتعصب ، والبعد عن الأهواء «لئن اتبع الحق أهواءهم لفسدت السموات والأرض».

---

(١) وإذا كنت قد أشرت لبعض الأخطاء التى وقعت فيها البلاد العربية والإسلامية والشرقية فإننى لا أرمى من وراء ذلك لغير استخراج العبرة من تجارب الذين سبقونا بالنهوض وفتحوا لنا أبوابه لأن قضيتنا واحدة وأدوارنا متقاربة ، وليس لأحد أن يحمل كلامى على غير حسن النية وجميل القصد ، النقد ص ٨ .

ويعتبر «النقد الذاتى» أهم كتاب فلسفى قبل كتاب «الحرية» لعلال الفاسى ، يحتوى على قدر كاف من العرض النظرى بعد أن غلب طابع الممارسة العملية على باقى المؤلفات ، البداية نظرية محكمة تتحول بعد ذلك إلى تطبيقات اجتماعية ، ويشبه ما قام به سيد قطب فى «خصائص التصور الإسلامى ومقوماته» .

والنظرية نفسها مستمدة من الممارسة كما هو الحال عند جرامشى وابن تيمية والأفغانى . وكان علال الفاسى قد دعا من قبل فى كتابه «الحركات الاستقلالية فى المغرب العربى» إلى الاهتمام بالنظرية ووضع البرنامج المفصل لتحقيق الاصلاحات التى تؤهل الأمة إلى الحرية والاستقلال وحماية لها من البلبلة والتشكك فى قيمة الكفاح ، النقد الذاتى اذن دعوة إلى التفكير وأعمال النظر من أجل التأسيس النظرى . وذلك مقدمة لصياغة برنامج عام مفصل لكل فروع الحياة ، ومظاهر النشاط القومى فى المغرب للغد . الهدف اذن تأسيس النظر من أجل ارشاد العمل ، وبتعبيرات القدماء «محك النظر» من أجل «ميزان العمل» (١) .

والنقد الذاتى هو عمل فكرى لعلال الفاسى باعتباره مفكراً وليس بإعتباره زعيماً لحزب الاستقلال حتى لا تقيده قوانين الحزب ولا مقتضيات التماسك الحزبى . وفيه يبدو مفكراً حراً من كل قيد تنظيمى ، يقدم أفكاراً لم تكتمل بعد حتى بالنسبه له ، ويبدى استعداده لإعادة النظر فيها والاستماع إلى آراء الآخرين ، النقد

---

(١) ولقد دعوت فى خاتمة كتابى «الحريات الاستقلالية فى المغرب العربى» رجال هذه الحركات إلى ان يهتموا بتكوين النظرية ووضع البرنامج المفصل الذى يسهل علينا تحقيق الاصلاحات العميقة التى تنشدها امتنا متى تم لها الاستقلال وظفرت بالحرية حتى لا يقع لها من التبلبل ما يشككها فى قيمة الكفاح التى تبذله الآن بالنسبة لتقدمها وتحسين حالها . وهذه الخطوة التى اتقدم بها الآن فى هذا الاتجاه تضع بين يدى أبناء وطنى توجهات تقف بهم عند كل نقطة وتحملهم على التفكير فيها وتكوين النظرية الصحيحة حولها . النقد ص٨ .
واذا قدر للنخبة المغربية أن تجتمع يوماً ما لتضع برنامجاً عاماً مفصلاً لكل فروع الحياة ومظاهر النشاط القومى فى مغرب الغد ، ووجدت فى هذا الكتاب ما يدلها على سبيل تحقيق غايتها فسيكون ذلك خير جزاء على الجهد الذى بذلته والطريق الذى مهدته . النقد ص ٩ .

الذاتى دعوة إلى التفكير ، وليس فكراً جاهزاً ، دلالة على الأفكار ومؤشراً لها وليس الفكر المكتمل . كذلك يدعو القراء إلى المشاركة معه فى التفكير وإلى التنقيح والاكمال حتى يزداد النقد الذاتى وضوحاً وحتى يتعود القارىء حب النظر والإيمان بالعقل وبالمثل العليا والبحث عن وسائل تحقيقها (١) .

لذلك يستعمل علال الفاسى ضمير المتكلم الجمع : أنفسنا ، ذواتنا ، غيرنا ، ثقافتنا ، حضارتنا .. الخ للتأكيد على البداية بالفكر الجمعى للأمة وبتراثها المشترك . والحديث عام للمثقف العادى دون أسلوب التخصص ومقولاته ومصطلحاته وعباراته . لذلك اقترب من المواعظ وأساليب الارشاد والنصائح ، وهو الطابع الغالب على الفكر الاصلاحى منذ الأفغانى . وقد غلبت سمة التكرار للأفكار والأسهاب من أجل الاقناع ، فالقول خطابى أكثر منه قولا برهانياً طبقاً لقسمة ابن رشد . يتوجه علال الفاسى إلى جماهير شعب المغرب وكأنه فى حشد شعبى كبير ، يخطب فى الأمة كلها . وقد كان ذلك الخطاب هو الشائع فى الحركة السلفية القديمة والجديد ابان حركة الاستقلال الوطنى .

وكتاب «النقد الذاتى» دراسة فى الثقافة الوطنية أو فى الشخصية القومية المغربية ، ومع ذلك يمكن تعميمه على مجموع الشخصية القومية العربية ، وهو موضوع لتنبيه الرأى العام المغربى وخاصة النخبة العاملة فيه ، وموجه إلى النخبة المغربية إذ أرادات أن

---

(١) وليس ما اعرضه فى هذا الكتاب افكاراً افرضها على قرائى او الزمهم بانتحالها بل انها ليست بافكار نهائية حتى بالنسبة إلى ، واننى مستعد لان اعيد النظر فى كل راى منها مع اى واحد ممن يهمه الدرس والبحث عن الحقيقة رغبة فى اتباعها . اننى لا اعتبر ما كتبته فى النقد الذاتى افكاراً ، وإنما هو دلالة على افكار ، وقصارى ما اريد هو ان يتعلم القارىء حب البحث والنظر والإيمان بالعقل وبالمثل العليا كوسيلة لما يجب ان يصل إليه من حقيقة ومعرفة، ولذلك فإننى ارجو ان يهتم كل واحد منهم بقراءة هذه الفصول بإمعان وتبصر ، ويعمل جهده فى إتمام ما ينقصها او تنقيحه حتى تتوضح الأفكار التى نرمى إليها وتتبلور الغاية التقدمية التى نسعى إليها . النقد ص ٧ – ٨ .

تصوغ مشروعاً قومياً للنهضة والاصلاح فى المغرب . يخاطب الفقراء المغاربة والشعب المغربى والفلاح المغربى (١) . ويعقد مسائل خاصة فى التفكير بالمثال للفكر المغربى ويعنى به الثقافة الوطنية المغربية التى تدل على الشخصية المغربية مثل رحابة الأفق مثل الصحراء ، طيبة الأرض وخصوبتها ، عشق الحرية ، وحب الوطن ، وفى الفكر الاقتصادى يضرب المثل بملكية الأرض فى المغرب . وفى الفكر الاجتماعى يصف المجتمع المغربى ، ويبين كيفية التفكير فى المجتمع المغربى ، ويشرح وضع المرأة المغربية بين العرف الجاهلى والعمل الشرعى (٢) .

ومصر لها وضع خاص ومتميز فى النقد الذاتى . فهوى المغرب فى مصر كما ان هوى مصر فى جناحيها الشرقى فى الشام والغربى فى المغرب . يعتمد على علماء مصر المحدثين وفقائها الشرعيين المعاصرين للاستشهاد بهم على مقاصد الشريعة ومكارمها ، ويأخذ مصر وتشريعاتها فى قانون الأحوال الشخصية نبراسا ونموذجا للمغرب مثل منع الزواج قبل سن الثامنة عشرة للرجال والسادسة عشرة للنساء ، حيث عادة زواج الصغار وما ينشأ عن ذلك من مضار فى المغرب . ومثل تحريم البغاء الذى أدخله نابليون فى مصر وفرنسا فى المغرب . وهناك عادات مغربية امكن التخلص منها مثل بناء الحمام فى الدار على عكس مصر والمشرق ، ويستشهد بصديقه حسن فتحى أستاذ العمارة بمدرسة الفنون الجميلة العليا وببنائه القرى النموذجية والتى يمكن اتخاذها نموذجا للعمارة المغربية التى

---

(١) لا اقصد من هذا الكتاب الذى أضعه اليوم بين يدى القراء غير تنبيه الراى العام وخاصة النخبة العاملة . . النقد ص ٧ ، وإذا قدر للنخبة المغربية ان تجتمع يوما ما لتضع يوما ما لتضع برنامجاً عاماً مفصلاً لكل فروع الحياة ومظاهر النشاط القومى فى مغرب الغد ووجدت فى هذا الكتاب ما يدلها على سبيل تحقيق غايتها .. النقد ص٩ .

(٢) المصدر ، السابق ، الفكر المغربى ، ص ١٣٦ - ١٤٠ ملكية الأرض فى المغرب ص ٢٣٢ - ٢٣٩ المجتمع المغربى ص ٢٥٤ - ٢٥٩ ، كيف نفكر بالمجتمع المغربى؟ ص ٢٦٠ - ٢٦٤ ، المرأة المغربية بين العرف الجاهلى والعمل الشرعى ص ٢٧٦ - ٢٨٦ .

يحافظ فيها على التراث والحداثة ، والاصالة والمعاصرة فى نفس الوقت مثل مراعاة عادة الفلاحين والأوضاع الجغرافية والأحوال الجوية والهواء اللازم وفصل مكان المعيشة عن حظائر المراحيض ، وتنظيم مكان الخدمة ، وحجب الحوض الداخل ، وإعداد أماكن للتخزين ، واستعمال المواد والأيدى العاملة المحلية . ويحذر علال الفاسى مصر والمصريين والمغرب والمغاربة من الوقوع فى احبولة الاستعمار واعطاء الأولوية للتعليم الفنى بدعوى التأهيل المهنى على التكوين العام للأمة . فمصر متفوقة على لبنان فى المتخصصين ولبنان متفوقة على مصر فى المثقفين ثقافة عامة . فتكوين المواطن مقدم على تكوين المتخصص، والثقافة العامة ضرورية للحياة السياسية والاجتماعية قبل الثقافة المهنية الخاصة (١) .

---

(١) وذلك مثل الدكتور محمد صادق فهم بك المستشار السابق بمحكمة النقض والابرام فى كتابه «نموذج من كتاب العقد» ، والأستاذ الكبير عبد القادر عودة فى كتابه «القانون الجنائي فى الإسلام» النقد ص١٧٧ ، وقد اتبع القانون المصرى مبدأ التحديد فمنع المأذون من تسجيل العقود إذا كانت قبل السن القانونى وهو ١٨ عاماً للرجال و ١٦ للنساء ، النقد ص ٢٨٢ ، أن عادة المغاربة كانت بعكس ذلك حيث كانوا يضيفون لكل دار حمام ، وقد نفى (ابن الحاج) على المصريين والمشارقة عدم اتباعهم للعادة المغربية ، النقد ص٣٢٣ ، فقد طالبت من صديقى حسن فتحى أستاذ العمارة بمدرسة الفنون الجميلة العليا والذى قام ببناء عدة قرى نموذجية للحكومة المصرية أن يعيننى ببعض ملاحظاته التى أستفادها عن تجربته فى جهة الصعيد الذى لا يختلف فى عادته عن بلادنا فكتب إلى مذكرة تنصح بمراعاة النقط الآتية .. (ثمان نقاط) للنقد ص ٣٢٦ - ٣٢٧ .

ولقد شغل أخواننا المصريون بما يجب الاستعمار ان يشغلنا به دون أن يساعدنا عليه وهو تكوين الفنيين الذين تمتلىء بهم الإدارة بدعوى اننا إذا لم نستطع إيجاد هؤلاء الفنيين فلن نكون اهلا للاستقلال ورأى هو أنه لا ينبغى لنا ان يقع فى هذا الغلط بل يجب ان نوجه العناية قبل كل شيء إلى التكوين العام للأمة إلى نشر هذه الثقافة الابتدائية والثانوية فى كل الأوساط المغربية فإن تكوين عناصر الرأى العام المغربى مقدم على غيره من الاعتبارات وان مقارنة بين المجتمع اللبنانى مثلا وبين المجتمع المصرى كافية لاعطائي الحق فى هذا الادعاء فمصر تتفوق على لبنان من جهة العلماء والمتخصصين ولكن لبنان يظهر متفوقاً من الناحية الاجتماعية ، بفضل ان نسبة الحاملين للثقافة العامة فى الجبل أكثر مما هو فى الكنانة وبذلك فإن جهود الفلاحين اللبنانين أقدر على تكوين الرأى المستقل ازاء كل مسألة عارضة من أخواتهم الفلاحين العرب فى سوريا ومصر والعراق ، النقد ص٢٧٤ .

وهكذا عدل كثير من الأمم اليوم عن ذلك النظام الفاسد فحرمت البغاء الرسمى وفى مقدمة هذه الامم روسيا وألمانيا وتبعتها بعد ذلك أثناء الحرب الأخيرة مصر ثم فرنسا ، النقد ص ٢٧١ - ٢٧٢ .

كما يلاحظ ان مصر وسوريا قد حصلتا على أقصى ما حصلت عليه الدول الديموقراطية فى نظام الحكم الدستورى وفى الجهاز الحكومى إلا أن أنبعاثهم الروحى مازال متأخراً بالرغم من انتشار الحركة الاصلاحية فى مصر عند الأفغانى ومحمد عبده وفى الشام عند الكواكبى . فمازال الأزهر يمثل الجمود والرجعية ، حريصا على السلطة والجاه ، رجاله من أبناء الريف والفارق شاسع بينهم وبين أهل المدينة مما سبب بعد الشقة بين الفكر الدينى والفكر المدنى ، وأصبح الازهرى الريفى الساذج موضعا للتندر والسخرية (١) .

ولاحظ علال الفاسى قدر البؤس والفقر والضعف فى المجتمعين المصرى والمغربى . ويعيب على المصريين ظنهم ان المبرات كافية لحل البؤس فى مصر ، خاصة فى الريف وهو غلط كبير . فالحل ليس فى الاحسان أو التعاطف أو الصدقة بل فى تقليل الفوارق بين الطبقات وتذويبها . وذلك يتطلب ثورة فى الفكر وليس فقط اذكاء عواطف الرحمة والإنسانية (٢) .

---

(١) لقد رأينا فى الشرق الأوسط اثر فقدان هذا التوازن فى النهوض فبينما نجد اخواننا المصريين والسوريين مثلا قد حصلوا على اقصى ما حصلت عليه الدول الديموقراطية فى نظام الحكم الدستورى ، بينما نراهم بلغوا فى تكوين الإطار الحكومى بجميع اجزائه الفنية ، المرتبة التى يحق لهم أن يفتخروا بها امام كثير من دول أوروبا الشرقية وأمريكا الجنوبية ـ إذا بنا نجد انبعاثهم الروحى ما يزال فى درجات متأخرة عما كان يجب أن يحصل فى بلاد محمد عبده وجمال الدين ، فما يزال فى الازهر وفيما حواليه فصائل كثيرة لها نفوذ كبير فى أوساط الأمة ، وقد تطورت فى لغتها وفى أساليب خطبها ووعظها ولكنها مازالت تمثل المرجعية الجامدة فى تفكيرها . بل نرى ما هو أخطر من ذلك وهو أن علماء الدين وتلامذتهم كلهم من ابناء الفلاحين الذين لم تقع العناية بتطويرهم والذين يفدون من القرية وبينهم وبين أبناء المدن فرق كبير ، الأمر الذى كون بصفة تلقائية ابتعاد كل الحضريين عن الدخول إلى المعاهد الدينية . وهكذا أخذ يتكون بين التفكير الرسمى للاسلام فى الازهر وبين التفكير المدنى له ما بين ابن المدينة الذى احيط بكامل العناية وبين ابن القرية الذى ما يزال فى وسطه العتيق فى نومه العميق ، المصدر السابق ص٢٧.

(٢) وقد قال لى مرة العلامة ما سنيون فى القاهرة : «إن المصريين يعتقدون أ تأسيس المبرات كاف لحل معضلة البؤس عند الفلاح المصرى وهو غلط . ولكن المصريين ليسوا وحدهم فى هذا الغلط بل يشاركهم غيرهم من الشعوب التى لا تريد ان تحدث ثورة فى تفكيرها الخاص بالفوارق بين الطبقات ، النقد ص ٢٦١.

ويعنى بالنقد الذاتى النقد الاجتماعى ، فالانسان فى مجتمع ، ونقد الذات هو نقد رؤيتها للواقع وممارساتها فيه . ليس نقد الذات ميتافيزيقيا خالصا ، بيانا لحدودها وامكانياتها النظرية والعملية ، وحديثا عن قواها العقلية والنفسية ، ووصفا لارادتها وخيالها وذاكرتها وانفعالاتها وتحليلا لوجودها . فى الظاهر نقد للذات وفى الحقيقة نقد للمجتمع ، ويحدد علال الفاسى الغرض من الكتاب فى ثلاثة مقاصد :-

(١) ضرورة الإيمان بالنظر والحوار ، فلا نقد بلا نظر وأعمال للعقل ، ولا عقل الا بالحوار والأخذ والرد والتعلم المشترك ، واحترام الرأى الآخر ، وعدم امتلاك الحقيقة كلها . «كلكم راد وكلكم مردود عليه» ، و «للمخطىء اجر وللمصيب أجران».

(٢) تحديد المثل العليا واختيار أحسن السبل للوصول اليه ، فلا يوجد فكر بلا غاية ، ولا توجد أمة بلا مشروع قومى لها يتحدد بالمقاصد والغايات ، ولا يكفى التجديد النظرى بل أيضاً يواكب ذلك البحث عن سبل الوصول إليها وطرق تحقيقها، فالنظر والعمل واجهتان لعملة واحدة.

(٣) امتحان الضمير فى كل المراحل ، ومحاسبة النفس على اغلاطها وهى قمة النقد الذاتى ، محاسبة النفس والمراجعة المستمرة فى كل مراحل التحقيق للمثل والغيات (١) .

ثانيا: *بنية النقد الذاتى*:

ويحيل النقد الذاتى إلى التراثين الإسلامى والغربى ولكن الاحالات إلى التراث الإسلامى أكثر . وأكثر الاحالات من التراث

---

(١) المصدر السابق ص ٧ .

القديم ، إلى ابن خلدون وأبى ذر الغفارى أى إلى التاريخ والاشتراكية مما يدل على إدارك علال الفاسى إلى حاجة الأمة حاليا إلى الوعى التاريخى والعدالة الاجتماعية ، ثم إلى عمر بن الخطاب نموذج العدالة الإسلامية فى الوعى التاريخى ، ثم إلى مالك والمالكية ، فقه الواقع والمصالح العامة فى التراث عامة وفى المغرب العربى خاصة ، ثم ادريس الأول والثانى والادراسة أول بناة الإسلام فى المغرب ، فى فاس ، ثم الغزالى ومحمد عبده الحاضران فى الثقافة المغربية ، الاشعرية والاصلاح مع عبد الله بن سبأ والتآمر اليهودى الأول على الاسلام ، ثم الماوردى والشاذلية والسبتى وعبد الله بن يسن وعمار بن ياسر وعبد المؤمن وعائشة نماذج من السياسة الشرعية والتصوف والتاريخ والجهاد والعلم تأصيلاً للسلفية الجديدة . ثم يذكر أخيراً المؤرخ والأصولى والقائد والمحدث والأديب والصحابى والخليفة والسلفى المعاصر ، والملك ، والجامعى ، والشاعر ، والرحالة ، والفيلسوف ، والصوفى (١) .

ويعتبر علال الفاسى مثل الأفغانى وسيد قطب من رواد اليسار الإسلامى الذى يبغى الابقاء على الشرعيتين معاً ، شرعية الإسلام ،

---

(١) يحيل علال الفاسى إلى ٧٧ علماً إسلامياً وإلى ٦٤ علماً غربياً . من التراث القديم احيل إلى ابن خلدون «١٠» ، أبى ذر الغفارى «٩» عمر الخطاب «٧» ، مالك والمالكية «٦» ، وإدريس الأول والثانى والادراسة «٥» ، الغزالى ومحمد عبده «٤» ، وعبد الله بن سبأ «٣» . والماوردى والشاذلية وعبد المؤمن وعمار وعبد الله بن يسن ، وعائشة والسبتى «٢» ، وأخيراً يحال مرة واحدة إلى كل من الباقلانى ، ابى حوقل ، الشاطبى ، ابن الاثير ، الاجهورى ، المسناوى ، الفاسى ، الهمذانى ، ابو عبيد ، التميمى ، البغدادى ، المجاصى ، النفرى ، ابن ابى ذرع ، المهدى بن تومرت ، أبو هريرة ، المغيرة ، الاعمش ، عبد الواحد وافى ، ابن عباس ، عثمان الحواق ، عمر بن عبد العزيز ، القرافى ، الزرقانى ، ابن القيم ، ابن الرومى ، ابن الحاج ، حسن فتحى ، أبو بكر ، موسى بن ابى العافية ، محمد الخامس ، ابن جبير ، ابو يعزى ، اليوسى ، الجزولى ، التباع ، اخوان الصفا ، صلاح الدين الايوبى ، عبد الرحمن بن عبد العزيز ، بحر بن محمد ، ابن عطا ، الله السكندرى ، ابن مسكويه ، أحمد امين ، أبو الدرداء ، عبادة بن الصامت معاوية ، الفاروق ، الاسماعيلية ، عبد الله ميمون ، يحى بن المهدى ، ناصر خسرو ، ابن سينا ، أبو يعلى .

وشرعية الثورة ، شرعية الماضى وشرعية الحاضر . كما أنه يسير مع كبار زعماء الاصلاح خاصة محمد اقبال للاعلاء من شأن الذاتية (١) .

وأول من يحال إليهم من التراث الغربى ماركس ، أهم من يستقطب المسلمين . نظر الثورة على الظلم والاستغلال والاحتكار ودافع عن الطبقات المحرومة وعن حق العمال فى ربح صاحب رأس المال ثم إلى ميشوبلير المؤرخ القانونى الاقتصادى وانصافه الاسلام فى تشريعاته ثم لوبلاى المؤرخ المسيحى الذى حاول الربط بين المسيحية والمجتمع ، ثم فولتير ومونتسيكو وديدرو فلاسفة التنوير والثورة الفرنسية ثم روسو ورينان وجوستاف لوبن الذين وصفوا تطور الشعوب والمجتمعات ، ثم نابليون وبرنهام فيلسوف الاجتماع الأمريكى ثم لوروا فيلسوف الدين . وأخيراً يحيل علال الفاسى إلى المستشرق ، والمؤرخ الاقتصادى ، المعروف منهم وغير المعروف ، مما يدل على سعة الثقافة الغربية عند علال الفاسى (٢) . ومع ذلك فالحديث عن الانا فى مقابل الآخر أقرب إلى فشته الذى يذكره علال الفاسى فى «الحرية» ولا يذكره فى «النقد الذاتى» (٣) .

ويستعمل علال الفاسى منهج الاستشهاد بالنصوص خاصة الغربية تدعيما لموقفه ، فشهادة الآخر تدعيما لشهادة الانا طبقا

---

(١) انظر العدد الأول من مجلة «اليسار الإسلامى» ماذا يعنى اليسار الإسلامى؟ المركز العربى للبحث والنشر ، القاهرة ١٩٨١ ص ٣ - ٥١ .

(٢) يذكر علال الفاسى ماركس «١١» لوبلاى «٧» ، ميشوبلير «٦» ، فولتير ، مونتسكيو ، لوى ميو «٥» ، روس ، رينان ، جوستاف لوبن «٤» ، نابليون برنهام «٣» ، لوروا ، باكونين ، «٢» ويذكر مرة واحدة كل من يوسف شاخت ، جورج جاكير ، ريفيير ، روستر مارك ، هويز ، جوستنبرج ، ليطى ، يتلر ، الجنرال جوان ، شارتولى ، لينين ، لوى بارتو ، البير سارو ، البير مونى ، لابون ، جون راى ، جوته كورتون ، ايفون بيل ، اندريه جيد ، موسولينى ، ستالين ، جورج برناوس ، ادم سميث ، برودون ، سوريل ، نومان ، كوهر ، لوتريه ، فرليكيبى ، تولستوى ، شارل جيد ، شارل رست .

(٣) وتلك أهمية عثمان أمين جمع بين ذاتية أقبال وفشته فى الجوانية ، انظر دراستنا «من الوعى الفردى إلى الوعى الاجتماعى» فى دراسات إسلامية ، الانجلو المصرية ، القاهرة ١٩٨١ ص.

لشعار «وشهد شاهد من أهلهم» . ومع ذلك فهى نصوص قليلة ، مجرد عبارات دالة فى صلب التحرير . ومازال يغلب على الكتاب منهج الخبرات الفردية والاجتماعية والمتراكمة عبر التاريخ ، لقد قرأ علال الفاسى عشرات المؤلفات العربية والمعربة والأجنبية من الشرق والغرب ودرس وجهات النظر المتباينة وقارن بينها قدر المستطاع ثم عرضها على تجاربه فى الكفاح ومعاشرته للكادحين فى أرجاء الوطن العربى على مدى قرن حتى يجمع بين المنقول والواقع ويعطى خلاصة تجاربه لجيله وللشباب الذى ينتابه القلق والحيرة ، ومن أجل التجديد والبناء (١) .

ويستشهد علال الفاسى فى أفتتاح «النقد الذاتى» بآية قرآنية «قل إنما أعظكم بواحدة ان تقوموا لله مثنى وفرادى ثم تتفكروا» (٣٤: ٤٦) ويعنى بالفكر هنا النقد الذاتى وهو حصر للكل فى الجزء . فالفكر اعم واشمل ، والتفكر هنا فى آيات الكون وإن كانت الأحوال الاجتماعية موضوعا أيضاً للتفكير . التفكير فى الطبيعة والتفكير فى المجتمع . كما يستشهد بحديث نبوى «حاسبوا أنفسكم قبل أن تحاسبوا ، وزنوا أعمالكم قبل أن توزن عليكم» وهو أدخل فى موضوع النقد الذاتى ، ويعنى الحساب هنا ، المراجعة والتقييم والاعتراف ، نقد الذات لنفسها قبل نقد الأخر لها ، وان يتم ذلك فى العاجل قبل أن يتم فى الأجل . فالغاية من النقد الذاتى التغيير فى

---

(١) ولقد بذلت فيه ـ علم الله ـ جهد المخلص الذى يريد البناء ، ويسعى فى التجديد ويعز عليه ان يترك الحيرة تعبث بعقل شباب الأمة وقلبه ، وقرأت لكل فصل منه ـ قبل ان أكتبه ـ عشرات المؤلفات بالعربية بالعربية والمعربة والفرنسية والمنقولة للغة الفرنسية عن لغات أوروبا الشرقية والغربية وأمريكا وآسيا ، ودرست وجهات النظر المتباينة ، وقارنت بينها بقدر الاستطاعة ثم عرضتها على تجاربى فى الكفاح وتقلباتى بين الكادحين فى أقطار عديدة طيلة خمسة وعشرين عاماً ، وحاولت أن استخلص به كل ذلك التى اضعها بين يدى أخواتى لينظروا فيها ويستفيدوا منها . وذلك مثال كتابنا قضايا معاصرة ـ جزءان) دار الفكر العربى ، القاهرة ١٩٧٦ دار التنوير ببيروت ١٩٨١ وأيضاً الدين والثورة فى مصر ١٩٥٢ - ١٩٨١ (ثمانية أجزاء) مدبولى ، القاهرة ١٩٨٩ دار التنوير بيروت ١٩٩٤ .

الدنيا وليس توقيع العقاب فى حالة الخطأ أو نيل الجزاء فى حالة الصواب. كما يستشهد بآيات القرآن التى تنكر الخطيئة الأولى وتجعل الإنسان مسؤولا عن أفعاله . فقد أخطأ آدم وتاب «انه عصا ربه فغوى، ثم اجتباه ربه فتاب عليه وهدى». ويكثر الاستشهاد بالآيات فى الفكر الاقتصادى فى الإسلام التى تعتبر المال ابتلاء وفتنة والتى تعتبره نعمة وفضلاً مثل هذا من فضل ربى ليبولنى أأشكر أم أكفر؟» ، «واعلموا إنما أموالكم وأولادكم فتنة وأن الله عنده أجر عظيم» ، «انا جلعنا ما على الأرض زينة لها لنبلوهم أيهما أحسن عملاً» وأيضا «فقلت استغفروا ربكم انه كان غفاراً يرسل السماء عليكم مدراراً ويمددكم بأموال وبنين ويجعل لكم جنات ويجعل لكم أنهارا» ، «قال اهبطا منها جميعا بعضكم لبعض عدو فأما يأتينكم منى هدى فمن اتبع هداى فلا يضل ولا يشقى ومن أعرض عن ذكرى فإن له معيشة ضنكى ونحشره يوم القيامة أعمى» . ويستشهد بالفرق بين البيع والرباباَية «إنما البيع مثل الربا» والرد عليها بآية «أحل الله البيع وحرم الربا» ويثبت رفض الإسلام تجميع الأموال بين أيدى القلة بآية «كى لا يكون المال دولة بين الأغنياء» ، ويستشهد على نظرية الإسلام تجميع المال بين أيدى القلة بآية «كى لا يكون المال دولة بين الأغنيـــاء» ، ويستشهد على نظرية الإسلام فى ملكية المال للأمة كلها بآية «والله خلق لكم ما فى الأرض جميعا» ، وكذلك حسن الاستثمار بآية «ولا تؤتوا السفهاء أموالكم التى جعل الله لكم قيما» وفى منع الغلو فى اتخاذ القرارات واستعمال أدوات اللهو بينما الأخرون لا يجدون مأوى بآية بما حدث لقوم عاد وتحذير النبى لهم فى آية «اتبنون بكل ريع اية تعبثون وتتخذون مصانع لعلكم تخلدون وإذا بطشتم جبارين» ، وبضروره الانفاق على النفس والأهل دون اسراف «قل من حرم زينة الله التى أخرج لعباده والطيبات من الرزق (١) . ويستشهد علال

(١) المصدر السابق ، ص ٥ ، ٢٥ ، ١١٧ ، ٢١٢ - ٢١٧ .

الفاسى فى ثنايا النقد الذاتى بالآيات القرآنية لتقوية الأسلوب وربطه بالخطاب القرآنى مثل الحديث عن الفوارق الاصطناعية بين أجزاء الأمة التى ما انزل الله بها من سلطان (١) .

وفى تعدد الزوجات يتم الاستشهاد أيضاً بآيات القرآن على وجود هذا النظام فى تاريخ البشرية . فكان الرجل يتزوج مائة امرأة كما يقص القرآن «ان هذا أخى له تسع وتسعون نعجة ولى نعجة واحدة» وهى عادة فى الاعراف البربرية . ثم طور الإسلام العرف وحدده بأربعة مع تحديد المفسرين بالزواج من الايتام حرصا على مالها فى آية فإن خفتم ان لا تقسطوا فى اليتامى فانكحوا ما طاب لكم من النساء مثنى وثلاث ورباع . فإن خفتم ان لا تعدلوا فواحدة أو ما ملكت إيمانكم ذلك أدنى الا تعدلوا». وفى الطلاق يستشهد بآية «فإن اطعنكم فلا تبغوا عليهم سبيلا» من أجل جعل الطلاق مشروطا بسبب وليس حقا مطلقا للرجل ، وبضرورة تعويض المطلقة قدر يسر الزوج «ومتعوهن ، على الموسر قدره وعلى المقتر قدر متعا بالمعروف ، حقا على المتقين» . وفى الخاتمة يستشهد بآية «فأما الزبد فيذهب جفاء ، وأما ينفع الناس فيمكث فى الأرض» من أجل عرض الأدلة على الواقع وأخذ ما هو اصلح منها له ، وينتهى الكتاب بآية تدل على تواضع العلماء «والله يعلم وأنتم لا تعلمون» (٢) .

كما يستشهد فى الفكر الاقتصادى فى الإسلام ببعض الأحاديث النبوية على التضامن الاجتماعى «طعام الواحد يكفى الاثنين وطعام الاثنين يكفى الأربعة وطعام الأربعة يكفى الثمانية» ، وعلى رفض الاحتكار «بئس العبد المحتكر ان ارخص الله الأسعار حزن وان اغلاها فرح» ، «من احتكر على المسلمين طعاما ضربه الله فيبيعه بسعر يومه الا كانت منزلته عند الله منزلة الشهيد»، من احتكر طعاما

---

(١) المصدر السابق ص ٢٥ .
(٢) المصدر السابق ص٢٨٩ ، ٢٩٦ ، ٤٤٣ ، ٤٤٧ .

على أمتى أربعين يوماً وتصدق به لم يقبل منه»، وضرورة ان يكفل بيت المال من لا يجدون قوتا طبقا لحديث «لا ضرر ولا ضرار» . ويذكر عدة أحاديث فى فضل أبى ذر الغفارى وثورته على الظلم ومطالبته بحق الفقراء فى أموال الأغنياء «رحم الله أبا ذر ، يعيش وحده ، ويموت وحده ، ويبعث وحده» وأيضا «ما اقلت الغبراء ولا اظلت الخضراء اصدق لهم من أبى ذر.» . (١)

وفى المرأة المغربية بين العرف الجاهلى والعمل الشرعى يستشهد بالحديث النبوى على ضرورة استئذان المرأة ، بكرا ام ثيبا فى النكاح وجوبا وليس استحسانا كما رأى مالك «البكر تستأمر واذنها صمتها ، والثيب تعرب عن نفسها» ، ولا تنكح الايم حتى تستأمر ، ولا البكر حتى تستأذن» ويستشهد بالحديث «النساء شقائق الرجال فى الأحكام» على المساواة فى الواجبات الدينية بين النساء والرجال ، ضد عادة منع النساء من الحضور فى المساجد وأيضا بحديث «ولا تمنعوا أعمار الله مساجد الله ، وليخرجن وهن تفلات» . وفى النسل يستشهد بحديث «اذا سبق منى المرأة منى الرجل آنث ، وإذا سبق منى الرجل منى المرأة اذكر» على ان انزال المرأة قبل الرجل يؤدى إلى ولادة أنثى وان انزال الرجل قبل المرأة يؤدى إلى ذكر . كما يستشهد بحديث «طلب العلم فريضة على كل مسلم ومسلمة» على وجوب العلم على الرجل والمرأة على حد سواء ، ومن الآثار «اطلبوا العلم من المهد إلى اللحد» دون نسبته يقينا إلى الرسول.

والكتاب رباعى البنية ، يتكون من أربعة أبواب ، الأول «مسائل الفكر» ويحاول وصف بنية الفكر وطرق ممارسته وأساليب التعبير عنه، وإنماط تحققاته ، وتوجهاته نحو الاحاطة والشمول . والعنوان نفسه ينقصه الاحكام لأنها خمس عشرة مسائل متفرقة ، يمكن بمزيد

---

(١) المصدر السابق ص٢٠٧ ، ٢١٨ - ٢١٩ ، ٢٩٠ ، ٣٠٣ ، ٣٤٢ ، ٣٦٠ ، ٣٨٥ .

من الربط جمعها فى بنية واحدة . واحيانا تتكرر المسائل بصياغات مختلفة مثل التفكير شموليا واحاطة وتوجيه التفكير . فالشمول والاحاطة لهما نفس المعنى ، وتعميم التفكير والفكر العام وتوجيه الفكر العام لها نفس الدلالة ، وحرية التفكير والتحرر الفكرى هما نفس الشىء .

والثانى «التفكير بالمثال» ويصف طبيعة التفكير . وتبدو من العنوان النزعة المثالية ، التفكير فيما ينبغى أن يكون لما هو كائن ضد الوضعية والوصفية والتقريرية والتجريبية والواقعية وهى المذاهب التى نقدها بعد ذلك فى كتاب «الحرية» . وبالرغم من وحدة العنوان وصياغته فى المفرد «التفكير» وليس فى الجمع كما هو الحال فى «مسائل» إلا أن التجميع غلب عليه أيضا اذ يضم تسعة مسائل متفرقة أيضاً يمكن ايجاد بنية لها تكون أكثر تعبيراً عن وحده العنوان .

والثالث ، الفكر الاقتصادى ويتضمن ثمانية مسائل معظمها تطبيقية عن مشاكل الاقتصاد وحلولها العصرية أو الإسلامية أو المغربية ، أقرب إلى الممارسة الاقتصادية منها إلى النظرية الاقتصادية وهو أصغر الأبواب .

والرابع الفكر الاجتماعى ، ويضم ثلاثة وثلاثين مسألة تدور حول المجتمع الإسلامى والمغربى بعد مقدمة نظرية صغيرة عن الفكر الاجتماعى ذاته . ويتناول موضوعا ـ العائلة مثل البغاء والمرأة وموضوع التعليم والنقابات والتربية مثل مسائل «العروة الوثقى» للافغانى ومحمد عبده . وهو أكبر الفصول والذى يبلغ أقل قليلاً من نصف الكتاب .

وواضح من هذه البنية الرباعية غياب الفكر السياسى باستثناء مسألة صغيرة فى الباب الثانى «التفكير بالمثال» وكذلك غياب الفكر

الدينى والفكر الإدارى والفكر التشريعى الا من مسائل صغيرة أيضا فى الباب الثانى ، وهو الباب النظرى ، كما يتضح غياب استنباط البنية من العنوان «النقد الذاتى» اذ لا تتكرر كلمة «نقد» فى البنية ولا تظهر فى المضمون مثل نقد الفكر أو نقد المجتمع أو نقد النظم . كما يلاحظ أيضا أن معظم المسائل فى كل باب يغيب عنها الطابع النظرى وتصبح أشبه بثبت للمشاكل الاجتماعية مثل البغاء ، والطلاق وتعدد الزوجات، والنسل والصحة ، وأوقات الفراغ ... الخ ، ويظل السؤال قائماً . هل هذه الأنواع من الفكر صحيحة؟ هل هناك فكر اقتصادى وفكر اجتماعى كنمطين أم أنهما فكر يتوجه نحو موضوعات الاقتصاد أو الاجتماع؟ وأن نمط الفكر مثل التفكير المثالى أو التفكير الواقعى أو التفكير العقلى والتفكير الوجدانى؟ وتتداخل الموضوعات ولا تقتصر على عناوينها فيتناول الحرية فى الفكر العام . وفى صحوة الخطابة يتداخل كل شيء مع كل شىء فالكل نافع ما دام يصب فى قلوب الجماهير الحاشدة .

ثالثاً : مسائل الفكر

ويبدو ان الباب الأول «مسائل الفكر» هو وصف لما هو كائن ولما ينبغى ان يكون فى حياة الأمة . ويمكن ايجاد بنية متضمنة فى الخمسة عشرة مسألة بين التفكير سلباً والتفكير ايجاباً ، والتفكير بين السلب والايجاب .

فالتفكير سلباً هو ارتجال التفكير أى عدم التخطيط واسقاط من الحساب ، وعدم التعرض إلى أية مسألة إلا فى اللحظة الأخيرة دون توقع انتظارها أو التخطيط لها أو التنبؤ بها . ولقد قيل ان ذلك من علامات الذكاء عند العرب تملقاً من المستشرقين لنا . ويحب العربى المقامرة ، والسفر إلى مكان ما دون تحديد للقصد . والحقيقة ان هذا هو الداء ، وليس الدواء ، المرض وليس العلاج ، عدم العدة أو

الاحتياط للأمر . مثال ذلك قضية فلسطين والرغبة فى تحريرها بين يوم وليلة العدو يخطط للاستيلاء عليها منذ مئات السنين . وقد نبه من القدماء الجاحظ وابن عربى على ضرورة التخطيط للمستقبل والعلم بالواقع وبمسار التاريخ (١) .

والتفكير سلبا هو تداعى الأفكار أى جلب بعضها وترك الانسان نفسه للتقليد والعادة دون موقف نقدى لكل فكرة ومراجعة لكل خطوة. وبسبب تداعى الأفكار تنشأ العادات والأخلاق السيئة فى المجتمع ، ويترك الأهم إلى الأقل أهمية ، ويترك الأصل إلى الفرع . ففى الوقت الذى يكون فيه التضخم الرأسمالى هو القضية الرئيسية فى المجتمع يتم تناول قضية العارية. يعنى تداعى الأفكار ترك الكبير إلى الصغير ، وتجاهل مصالح الأمة إلى صغائر الأمور ، وحقوق الناس إلى المسواك . المسائل الكبرى لا تتغير من مجتمع إلى اخر فى حين تتغير المسائل الصغرى، وقد جر تداعى الأفكار على الأمة الا غراق فى الزهد والعبادة والشعائر وهى محتلة فقيرة متخلفة مقهورة مجزأة مغتربة فاترة . لذلك نبه القدماء على الفر ق بين الأصول والفروع . والتطرف أيضا مظهر من مظاهر تداعى الأفكار ، ترك القلب والتمسك بالاطراف ، وتجاهل الأساس والتمسك بالطفيليات (٢) .

والتفكير ايجابا هو التفكير اجتماعيا ، توجه الفكر نحو الواقع الاجتماعى ، والخروج من دائاۃ الانا إلى رحابة الآخر . ومع ذلك فقد اهتتمنا بأنفسنا دون الاهتمام بالآخرين ، وعكفنا على ذواتنا واغلفتنا

---

(١) المصدر السابق ، ارتجال التفكير ، ص٣٦ - ٤٠ ، تلك هى مصيبتنا الاجتماعية الكبرى : ضعف فى الشعور ، ونقص فى الوعى القومى يدفعان بنا للتكاسل عن النظر فى شؤوننا ، والتدبر فى مصالحنا حتى إذا هاجت نفوسينا أمام الأمر الواقع اندفعنا المشدوه ولم نأت من ارتجالنا الا بما يأتيه الحائر الولهان ، النقد ص٣٨ .

(٢) المصدر السابق ، تداعى الأفكار ص ٨٨ - ٩٣ ، لن هذه الأمثلة كلها تدل على خطورة تداعى الأفكار على المجتمع ... لقد تعرضت الديانات والمذاهب إلى طفيليات الأفكار التى تفسدها وتقضى على قيمتها ولكن الذى تصبوا أنفسهم لخدمة تلك المعتقدات لم يألوا جهداً فى التنقية والاحتياط ، المصدر السابق ص٩٣ .

اعيينا عن شؤون الناس ، ووقعنا فى المنافع الشخصية ، وتركنا المصالح الكبرى . وتحولنا إلى أبراج عاجية ، كل منا يهش على غنمه من الذئب المتريص بالجميع . التفكير اجتماعياً يقتضى أفقا أوسع ومجالا ارحب ، ورؤية اشمل (١) .

لذلك كان التفكير ايجاباً هو أيضا التفكير شمولياً الذى يعانق كل الموضوعات والعناصر التى تتكون منها الأمة دون تناول جزء وترك الآخر . فحل الجزء فى محل الكل ، والفرع يندرج تحت الأصل ويرتبط به بالعلة ويأخذ نفس الحكم كما هو الحال فى التفكير الأصولى. وهو لب التفكير الوطنى الذى يضم اجزاء البلاد فى كل واحد . ففى حل القضية الوطنية يمكن حل قضية كل مواطن (٢) .

وينتج عن التفكير شمولياً ، احاطة التفكير ، النظر فى مجموع المسائل التى تتعلق بنهضة الأمة ، روحياً واجتماعياً واقتصادياً وسياسياً وقومياً . فقد وصل أبناء المشرق إلى أعلى درجة فى التنظيم السياسى والإدارى دون الإنبعاث الروحى ، ويعتمد على ابن خلدون فى نقده للثقافات الجزئية الأدبية (٣) .

والتكفير ايجاباً هو أيضاً التفكير بالواجب وهو تنظيم للشعور بالواجب وتعقيل له بدلا من الانجراف مع التيار واهواء البشر

---

(١) المصدر السابق : التفكير اجتماعياً ، ص ١٧ - ٢٠ إذا كانت الانانية البغيضة تعنى حب الإنسان لنفسه وعدم الاهتمام بشؤون غيره فإن التفكير اجتماعيا يعنى التفكير بالغير والعناية بأحواله والعمل على اصلاحها ص١٧ .

(٢) المصدر السابق : التفكير شموليا ، ص ٢١ - ٢٥ . ولابد لتحقيق روح التضامن بين افراد الأمة وطبقاتها من تربية التفكير الشامل الذى يعانق كل الموضوعات التى تتوقف عليها نهضة الامة والذى يستحضر فى الوقت نفسه كل الأجزاء التى تتكون منها البلاد والعناصر التى تتركب منها الأمة نفسها ص٢١ ان التفكير شمولياً هو أن تستحضر أثناء اهتمامنا بعمل ما جميع أجزاء البلاد وعناصر الأمة ، أنه أن ننظر إلى وطننا ككل لا يقبل التصور إلا كاملاً وإلى النفع كخير لا يمكن تحقيقه إلا شاملاً ص٢٥ .

(٣) ان كل هذه الأمثلة ترمى لغاية واحدة هى أن نثبت ضرورة الإحاطة بكل اجزاء القضايا الوطنية اثناء التفكير فى صالح الأمة المغربية ، ص٢٩ ان توجيه تفكيرنا للاحاطة بكل النقط التى تنطوى عليها مسائلنا القومية هو العنصر الاساسى لتكوين الفكرة الطيبة التى تنطلق دعوة كفيلة بإصلاح المجتمع وتحرير الأفراد ، ص٣٥.

ومصالح الطبقات والنظم السياسية . ويحمى التفكير بالواجب الوقوع فى ازدواجية الفكر ، الإيمان بالحق فى السر والإعلان عما يسر ويؤيد فى العلن، كما أنه يتم فى الوقت دون تأجيل . لذلك كانت للشعائر أوقاتها (١) .

والتفكير بالواجب يعنى أيضا ارستقراطية التفكير أى التفكير الذى تقوم به الطبقة المستنيرة فى الأمة. التفكير فى حاجة إلى ارستقراطية بالرغم من محاسن الديموقراطية للناس. الفكر الرفيع هو القادر على التحرر من القيود، ارستقراطية الفكر فى مقابل فكر الدهماء ، فكر النخبة فى مقابل فكر الشارع ، المثقف فى مواجهة العامى. ويعتمد على ابن سينا وثقافة الحكماء النخبوية على عكس ثقافة المتكلمين الجماهيرية. وينقد علال الفاسى منطق الشارع والديماجوجية ويبين خطورته على الفكر الاقتصادى والسياسى والاجتماعى . وربما يكشف ذلك عن بعض المحددات فى فكر علال الفاسى فى اعتباره المفكرين طبقة، والفكر ارستقراطية فى مقابل الجماهير والشارع (٢) .

والتفكير ايجابا هو تعميم التفكير أى جعله عاما للناس جميعا، وليس قصرا على النخبة . ويستشهد علال الفاسى بقول فولتير «اذا اردت انهاض شعب فعلمه كيف يفكر»، تعميم الفكر بين طبقات الأمة ،

---

(١) النقد الذاتى ، التفكير بالواجب ، ص ٤١ – ٤٥ ، وكان يمكننى أن اقول : الشعور بالواجب ولكننى آثرت كلمة التفكير لأننى اريد أن يكون الواجب هو شغل الفكر الشاغل الذى يملك على صاحبه كل المنافذ فلا يتركه يهتم بشىء قبل أ يقوم بأدائه ليحصل على رضا فكره وطمانينة ضميره ، ص٤٦ أن التفكير بالواجب هو المنهج الوحيد لتكوين الشخصية المستقلة التى تعيش وتحيا لخدمة الأمة ص ٤٥.

(٢) المصدر السابق : ارستقراطية التفكير ، ص٤٦ – ٥٠ ، ان الفكر الصحيح الذى تحتاجه الأمة ويمكنه أن ينقذها من مصائبها ليس هو تفكير الشارع الذى يبنى على أصول عادية نتلقاها كل يوم من مختلف الأوساط والهيئات التى لا ندريها ولكنه فكر الطبقة المتنورة التى تستطيع ان تقلب الأشياء . على وجوهها وتنفذ إلى اعماقها؟ ص٤٦ ان للارستقراطية حسنة فى كل شىء إلا ان الارستقراطية الفكرية شىء ضرورى لتوجيه الأمة. فهل عندنا لحد الآن هذه الارستقراطية الفكرية؟ ص٤٦ ان للارستقراطية الفكرية طابعها الممتاز وهو اليقين والحرارة والبناء ص٥٠.

فالنبوغ عند كل الناس ، وهو عكس ما طالب به هتلر «يجب أن تنسى الشعوب عادة التفكير ويتركوا للزعماء ورجال الحكم ان يفكروا لهم». وخير وسيلة لذلك الرقابة على الصحف والمطبوعات . وقد انتشر الاتجاهان فى ثقافتنا وفى حياتنا المعاصرة . ولكن روح الإسلام مع تعميم التفكير ، التجديد ضد التقليد ، والتحرر ضد الجمود ، والأمر بالمعروف والنهى عن المنكر ، وقول الحق فى مواجهة الحاكم الظالم (١) .

والفكر العام هو يعتمد على الاقناع والدعوة المنظمة ، وهو ما عبر عنه مونتسكيو باسم الروح العامة ، وروسو فى حديثه عن الارادة عامة ، علماء ، الاصول فى تأسيسهم للاستحسان العام وما يسميه الاجتماعيون اليوم الفكر العام المتحرك . ولا يكون الفكر العام إلا إذا كان مستنداً إلى رأى الاكثرية . وهو عامل أساسى فى النظام الديموقراطى الذى يقوم على اختيار الشعب. ويمكن معرفة الرأى العام بالانتخاب بالاقتراع السرى أو بالاستفتاء دون تزييف أو اجبار. وتتماثل الارادة العامة مع العقل البديهى . فلا يعقل أن تكون نتيجة الاقتراع العام أو الاستفتاء تأييد الاحتلال أو نظام الطغاة فالرأى العام يستند إلى أساس أخلاقى . وشرعية الملكية فى المغرب تقوم على هذا الأساس . وقد يبدو الفكر العام متناقضا مع ارستقراطية التفكير ، ولكنهما معا مطلبان يتجاذبان المفكر المصلح وليس المنطقى الرياضى (٢) .

---

(١) المصدر السابق : تعميم التفكير ص٥١-٥٥ ، أن تعميم التفكير فى الامة هو سبيل نهوضها وتحريرها ص٥٥.

(٢) المصدر السابق ، الفكر العام ص٦٦ -٧٦ . أما الفكر العام فهو الذى يعتمد على الاقناع والدعوة المنظمة ومن طبيعته الاستدلال بالأحداث التاريخية والخارجية التى تعطيه قوة الاقناع والتأثير والاشارة للتفكير ، ص ٦٦-٦٧ ، أن علينا مقاومة الجمود والرجعية والتقاليد البالية وتبليغ رسالة العقل الصحيح للأمة إذا اردنا ان يتكون عندنا الفكر العام المتحرك الحقيقى الذى لا يتم ديمقوقراطيته بدون وجوده . إلا أنه لا مسئولية بغير حرية ولا حرية بغير تفكير ص ٧٠ - ٧١ ، علينا أن نتحرر من كل سيطرة غير سيطرة الفكر المؤمن بالحرية حتى نستطيع أن نحرور الفكر العام من خرافات الماضى وضلالات العصر الحديث ص٧٦.

ومع ذلك فالفكر العام فى حاجة إلى توجيه يقوم به المفكرون . وهكذا يحكم علال الفاسى جدل النخبة والجماهير ، الفكر ارستقراطية النخبة وليس الجماهير والفكر العام حق الجماهير وتوجيه الرأى العام واجب النخبة ، من النخبة إلى الجماهير ثم إلى النخبة موجهة للجماهير . من الموضوع إلى نقيض الموضوع إلى مركب الموضوع ونقيضه . ويستشهد بعبارة فولتير «الرأى يحكم العالم ، لكن العقلاء هم الذين يوجهون من بعيد هذا الرأى» . وهم مثل الرسل فى اقناع الناس . والتوجيه كالتربية ، أداة أكثر منه موضوعا . الفكر العام لا يخضع للمصادفة بل للتوجيه بالرغم مما يقال على المفكرين من ان لهم أبراج عاجية مثل صورتهم عند ابن طفيل وعند روسو . وتعترى الفكر العام اغلاط من الوراثة وتضليل الدعاة أو روح العصر أو الخلط بين المثل أو صعوبة التطبيق . ولا يكفى طريق التشريع والقانون فى التوجيه بل أيضا يضاف إليه طريق الدعوة والحوار (١) .

والتفكير ايجابا هى حرية التفكير ، فالفكر الحر لا يستطيع احد أن يقيده وهناك من الناس من هو مستعد للتضحية وبنفسه دفاعا عن حرية الرأى . ويعتمد علال الفاسى كما اعتمد توفيق الطويل فى كتبه عن قصة الاضطهاد بين الدين والفلسفة على كتاب «حرية الفكر» لبيورى وعلى ان الكسل هو الذى يمنع الناس من المعارضة ، وكذلك الخوف . وقد بين سقراط قيمة الحوار والمعارضة . وجعل الاسلام النظر شرطا فى المعرفة وهى أول الواجبات على المكلف . لذلك يجب

---

(١) المصدر السابق : توجيه الفكر العام ص٧٧ - ٧٨ ، ان القانون لا قيمة له اذا لم يدعمه يقين عام فى الاصول التى بنى عليها وان الشرطة عديمة الفائدة اذا لم يكن للامة من خلقها ، ضميرها الحارس الامين ص٨٧ .

التحرر من آثار الاضطهاد السابق فى النفوس وآثار النفاق التى تسيطر عليها . أن الحرية لا تمنح بل تؤخذ ، ولا تعطى بل تنتزع (١) .

ولا يمكن الدفاع عن حرية التفكير الابعد التحرر الفكرى ، وإن انتصار العقل فى العالم إنما تم بعد التأكيد على قيمة حرية؛ الفكر وممارسة التحرر الفكرى . وحرية التفكير ليست فقط حقاً طبيعياً بل أيضاً حق مكتسب من المجتمع. ولا حدود للحرية أو تدرج فيها . وهى تقف ضد كل سلطان دينى أو سياسى ، كما وضح ذلك فى التجربة الأوروبية . والإسلام دين العقل ، يدعو إلى التفكر ويطلب البرهان . وتاريخ الحضارة العربية الإسلامية مملوء بالشواهد . وإذا كانت الحرية دواء صعباً إلا أنه الدواء الصحيح (٢) .

وأخيراً التفكير إيجاباً هو أختيار الأفكار والقدرة على إيجاد البدائل . ومقاييس الأختيار ان يكون الفكر مساعداً على بقاء الأمة وتقدمها وان تستجيب لحاجاتها ورغباتها وان يساعدها على تقدمها، وأن يكون شاملا لكل مظاهر حياتها ووجودها . ولكن هل يمكن تجاوز عيب الانتقاء؟ (٣) .

---

(١) المصدر السابق : ص٥٦ - ٦٠ ، وإذا كنا نريد أن نعمم عادة التفكير بين سائر أفراد الشعب فيجب قبل كل شيء ان نعود أنفسنا على قبول مبدأ حرية التفكير . ان الفكر حر لا يستطيع أحد أن يقيده ولم يجعل لاحد سلطانا هلى حركة الإنسان الداخلية ص٥٦ ، وجعل الإسلام النظر شرطاً فى المعرفة التى هى أول واجب على المكلف ومعنى ذلك أنه لم يجعل فى الأرض ولا فى السماء منطقة محرماً على الفكر ان يدخلها بكل حرية واخلاص ، ص٥٩ ، أنه لا يكفى ان نطالب الحكومة بالحريات العامة بل يجب أن نعطيها نحن قبل ذلك لأنفسنا ص٦٠.

(٢) المصدر السابق : التحرر الفكرى ص٦١-٦٥ ، ان الذين يطالبون بحرية التفكير لغيرهم يجب ان يكونوا هم متحررين أولا ص٦١ ان دواء الحرية صعب ولكنه وحده الدواء الصحيح ص٦٥ ان حياة بغير حرية لهى الموت المحض ، وان وجودا من غير فكر حر لهو العدم ، وان مدنية لاتقوم على التحرر والتبصر لهى الوحشية الأولى ولو كانت فى أحدث طراز ص٩٩ .

(٣) المصدر السابق : اختيار الأفكار ص١٠٠ - ١٠٥ ، ان استقلال الفرد والأمة هو الفكر الصحيح الذى يضمن الاستجابة والمتابعة والتقدم والشمول ص١٠٥.

وهناك مقولات بين السلب والايجاب مثل العصرية والمعاصرة ، ففى المجتمع قوتان . الأولى تود العودة إلى الماضى ؛ والثانية تود اللحاق بكل ما هو حديث وكلا الموقعين يخطىء بين العصرية والمعاصرة فالعصرية تعنى فقط التمتع بمنتجات العصر والروح جاهلية فى حين أن المعاصرة هى أن يكون الذهن على مستوى الزمن ، قادراً على الدخول فى تحدياته الرئيسية (١) . ومن مقولات السلب والايجاب الأنانية . وهى من أبرز الصفات الطبيعية فى الإنسان . ومع ذلك يمكن ان توجه توجيهاً صحيحاً ، تأكيد الهوية وبقاء الذات ، أما إذا تحولت إلى غرور وتعالى وأنانية فإنها تتحول إلى سلب . وتكون الآنانية بالمعنى الايجابى أساس النضال الوطنى وأداة تحقيق الاستقلال ، تأكيد الآنا فى مقابل الآخر والأصالة دون التبعية (٢) .

رابعاً : التفكير بالمثال

والفكرة المحورية فى النقد الذاتى هو «التفكير بالمثال» . ويعنى وصف الواقع فى حركته نحو الأكمل ورؤية غايته وقصده . التفكير بالمثال هو تفكير بالعلة الغائية ، وتتبع البداية والمسار حتى التحقق الأخير كما هو الحال عند اقبال وفشته ، والمثال موجود فى الواقع الإنسانى وليس مجرد قضية محضة بل تحقيق لمبدأ الواجب . والمصلحة العامة تأتى كنتيجة لذلك . ولا تعنى الواقعية النفعية بل إمكانية تحقق المثال . والتفكير بالمثال هو التفكير بالأصول وليس بالفروع بالمبادىء العامة وليس بالجزئيات وكما هو الحال فى الفكر الأصولى القديم ، وليس الفكر الفوضوى الذى ينتقل من الشيء إلى نقيضة والذى لا يهدف إلى غاية ضعيفة ، فالمثالية تعنى الأصلية ، نقطة البداية فى التفكير هو البحث عن أصل وهو اليقين المبدئى ،

---

(١) المصدر السابق ، الفكر بين العصرية ، المعاصرة ، ص٩٤ -٩٩.
(٢) المصدر السابق : الاتانية ، ص١٢-١٦.

البراءة الأصلية كما يقول علماء الأصول أو المصادرات كما يصفها علماء الرياضة ثم الاستدلال منها على البنية وأنظمة إنسانية ومدنية كما فعل تراثنا القديم فى تأسيسه للعلوم العقلية . والتفكير بالمثال ليس فقط تفكير إنسانياً كما هو الحال فى الثقافة الغربية فى العصر الحديث خشية الوقوع فى الأنانية والنسبية دون ضمان شرطى الموضوعية والشمول وهى صفات الحكم القبلى التركيبى عند كانط ، وكما حرص عليه اليونان من قبل . صحيح أن المثال يهدف إلى تحقيق حاجات الإنسان وتحسين أحواله ، ولكن أيضاً يكشف له عالم المبادىء العامة والمثل العليا ، وهو ما صوره الفكر الدينى باسم الايمان بالله . فالعقائد الدينية تصوير للمبادىء العامة ، والإيمان بالله تجسيد للتفكير بالمثال ، فالمثالية مثالية الهية وليست مثالية إنسانية خالصة حتى يضمن لها الموضوعية والشمول ، وهى التى تربط الماضى بالحاضر والمستقبل ، وان التخلى عن هذا المثال هو وقوع فى التسلط والطغيان ، والمنفعة ، والعنف والقتال ، ينتسب علال الفاسى اذن إلى نوع من المثالية المؤمنة كما هو الحال لدى كبار المثاليين الغربيين ، ديكارت واسبيوزا ومالبرانش وليبنتز وكانط وفشته وشيلنج وهيجل ، ومن المعاصرين بلوندل وبرجسون وجاك مارتيان وغيرهم (١) .

والتفكير بالمثال هو نوع من الفكر الدينى . وقد بين الأفغانى من قبل أثر الدين فى نشأة الحضارات وتطورها فى «الرد على النيتشرين» فى ضوء التجارب التاريخية ، ايجاباً أو سلبا . فالثورة على الكنيسة لم تكن ضد الدين بل دفاعا عنه . لذلك رفض الإسلام أية سلطة تتوسط بين الإنسان والله ، ونقد تقديس البشر . ورفض

---

(١) المصدر السابق : التفكير بالمثال ص١٠٩ – ١١٣ والمثالية اعتبار كل شيء فى دفاعه الأساسى والرجل المثالى لا يبحث الا عن العمل هل يؤدى للغاية التى يريدها لا هل من شأنه ان أو نؤدى إلى غاية أخرى ، ص١٠٩ ، التفكير بالمثال الألهى هو الذى يربط مستقبلنا بحاضرنا وماضينا القومى والإنسانى لأن البرية دائماً نشدت السعادة والهناءة من الاعتقاد فى الله ص١١٣.

سلطة رجال الدين ، وحرر العقل والروح ، وان الصراع الذى نشأ فى الغرب بين العلم والدين إنما كان صراعاً بين التحرر والطغيان ، بين الفكر الحر والتسلط ، وان الإسلام ليأخذ صف العلم المؤيد بالعقل والتجربة ، لقد اراد الوعى الأوروبى التحرر من عقيدة الخطيئة الأولى التى تعارض حرية الإنسان واختياره الحر ومسؤليته عن أفعاله فقد أخطأ أدم وتاب فى القرآن وأصبح كل إنسان مسؤلا عن أفعاله «وكل الزمناه طائره فى عنقه» . ولا يمكن فصل الدين عن الحياة وعزله عنها أو فصل الدين عن المجتمع والدولة . فالإسلام نموذج للفكر الدينى ، أسلوب حياة ، نظرية متكاملة فى الفرد والمجتمع . وقد انتشر الإسلام لأنه حرر الفرد ، وانشأ المجتمع ، وأقام الدولة . وهو إطار تاريخى غير الإطار الذى نشأته فيه اليهودية والمسيحية ، لم ينشأ الإسلام ضد قومية أو جنسية بل لتوجيد البشر جميعا وولائهم لمبدأ واحد يتساوى أمامه الجميع . وفى نفس الوقت يقر الإسلام بالتطور والتقدم. لذلك كان الاجتهاد مصدراً من مصادر التشريع. الإسلام حركة دائمة ، والارادة جزء من فكره. لذلك قال على «علموا أولادكم فقد خلقوا لجيل غير جيلكم» . بهذه الروح التقدمية بنى الاسلاف الحضارة الإسلامية . وما تم بالامس يمكن ان يتم اليوم . الإسلام حركة كما هو الحال عند اقبال وسيد قطب متجدد المعانى فى كل عصر ، حركة إبداعية شاملة فى الفن والحياة وثورة على الجمود والتقليد (١) .

---

(١) المصدر السابق: الفكر الدينى ص١١٤-١١٩ ولذلك فلا يمكن للامة ان تختار فى حياتها الخاصة والعامة أحد أمرين اما الالحاد وعدم الاعتداد بتعاليم الدين وأما التدين ص١١٤ وهذه الثورة على الرهبانية بما آلت إليه فى العصور الوسطى ليست منافية للدين الخالص بقدر ما هى موافقة له . والاسلام بصفة خاصة لا يمكن إلا ان يحبذ كل ثورة تقضى على التحكم فى العقول والأشخاص باسم الدين أو تمنع طائفة من البشر مكان التشريع الدينى والقداسة الروحية التى تجعلهم آلهة . ص١١٥ ان الفكر الدينى فى الإسلام معناه الحرية الكاملة والتفكير المطلق فى اعتاد بالمثال الأعلى ومراقبته فى كل الشؤون ، وعدم الخضوع لاحد او لجماعة تريد ان تعطى لنفسها مكان التمثيل الالهى فى الارض وتعبيد الخلق باسم الدين لاهوائها . وايضا الفكر الإسلامى ص١٢٠-١٢٩ واعظم طابع يميز الديانة الإسلامية هو بناؤها على أصول متينة تجعلها قابلة للتطور والسير دائماً إلى الامام ص١٢٤-١٢٥.

ويتفق التفكير بالمثال ، والفكر الديني والفكر الإسلامى مع الفكر الوطنى نظراً لارتباط الأقوام بالاوطان دون الوقوع فى القوميات العرقية ، فحب الوطن من الإيمان ، فالوطنية التقاء التفكير بالمثال مع الفكر الدينى والفكر الإسلامى والفكر الوطنى ، والفكر المغربى تجسيد لذلك نابعا من امتداد الصحراء ، والمثل العليا ، وعشق الحرية ، ورفض التسلط والطغيان الدينى والسياسى ، والارتباط بالأرض وحب الوطن (١) .

وإذا كان التفكير بالمثال يتجسد فى رباعية الفكر الدينى والفكر الإسلامى والفكر الوطنى والفكر المغربى على مستوى النظر فإنه يتحقق أيضا على مستوى العمل فى رباعية أخرى فى الفكر الإدارى والفكر السياسى والفكر الحزبى والفكر القضائى.

الفكر الإدارى هو الطريف لبناء نظم الدولة ومجالسها النيابية ، ولاتوجد ديموقراطية بلا ادارة . والإدارة علم خارج الأهواء السياسية وتقوم على رعاية المصلحة العامة وليس الرشوة والفساد (٢) .

والفكر السياسى يقوم أساساً على قضية السلطة التى تقوم على الأخلاق التى تعنى فى السياسة رعاية الصالح العالم والاهتمام به والدفاع عن حقوق الشعب ، حريته ، وديموقراطية نظام الحكم ، والفصل بين السلطات كما قرر مونتسكيو ، والتعددية وحرية الانتخابات (٣) .

---

(١) المصدر السابق : الفكر الوطنى ١٣٢-١٣٥ انظر دراستنا الإسلام الوطنى ، قراءة مصرية لعلال الفاسى ، ندوة العلاقات المصرية المغربية ، الرباط ١٩٩٢ ، وأيضا الفكر المغربى ص١٣٦-١٤٠.

(٢) المصدر السابق: الفكر الإدارى ص١٤١-١٥٠ إلا أن كل نظام لا يقوم على العدل والحرية فهو فتنة . وكل إدارة لا تنبنى على اعتبار المصلحة العامة فهى فوضى ، وكل شعب لا يناضل من اجل العدل والحرية ولا يكافح لتعلو سيطرة الصالح العام إلى فناء ص١٥٠.

(٣) المصدر السابق : الفكر السياسى ص١٥١-١٦١.

والفكر الحزبى هو الذى يجند الجماهير ، هو الفكر الثورى المنظم ، والحزب هو عصب الشعب ، وأداة حركته وتنظيمه ، ومعول الحركة الوطنية . فالحزب الوطنى الثورى هو الوريث للفكر الثورى . هكذا نشأت الأحزاب فى المغرب ، من أتون حركة الاستقلال فى حين انها نشأت فى المشرق للتفاوض . وقد يكون فى ذلك ظلم للحركة الوطنية فى المشرق التى بدأت بالنضال الوطنى كأداة لفرض ارادة الحركة الوطنية للمستعمر واجباره على التفاوض والاعتراف بالحقوق . كما ان التفاوض أيضا كان تتويجاً لحركة الكفاح الوطنى فى المغرب العربى الكبير (١) .

والفكر القضائي يتولى الحكم بين السلطات الثلاث من أجل استقلال القضاء وأبعاده عن التلاعب والارتشاء وجعله أداة لاقامة العدل بين الناس والشريعة الإسلامية دستور للحكم وقوانين للقضاء لأنها تقوم على العدل ورعاية المصالح العامة ، وعدم الجمود وضرورة الاجتهاد والبعد عن الجهل والتعصب ، ولا فرق فى ذلك بين الشريعة الإسلامية والقوانين الوضعية الأوروبية ، كلاهما اجتهاد إنسانى يقوم على رعاية المصالح العامة (٢) .

خامساً : الفكر الاقتصادى

والفكر الاقتصادى جزء من «النقد الذاتى» نظرا لتداخل العلوم الاجتماعية فى علم واحد هو علم العمران البشرى كما سماه ابن خلدون ، وقد ركز ماركس على أهمية العامل الاقتصادى فى تفسير الظواهر التاريخية والاجتماعية بعد ابن خلدون وفيكو الا أنه ليس بالاقتصاد وحده يحيا الانسان . فالاقتصاد جزء من كل . لقد أراد ماركس تذويب الفوارق بين الطبقات بناء على أن كل امرىء ما يحتاج.

---

(١) المصدر السابق : الفكر الحزبى ص١٦٢ – ١٦٦.
(٢) المصدر السابق : الفكر القضائي ، ص١٦٧–١٧٨.

وهما مطلبان انسانيان عامان لا يتحققان بالاقتصاد وحده. هناك مبدأ التضامن بين النوع البشرى الذى اقره ابن خلدون وابن مسكويه . صحيح ان التضخم الرأسمالى فى العالم وصل إلى أقصى حد، ووصل الاحتكار والاستغلال إلى أقصى مدى، وأصبح خطر الرأسمالية يهدد كل الأنظمة والديانات والمبادئ والمثل لذلك وجب التصدى لها بكل الوسائل وليس فقط بالاقتصاد (١) .

والاشتراكية أحدى الحلول العصرية لمشكلة الاقتصاد من أجل توزيع الثروة توزيعاً عادلاً بين كل الطبقات والغاء الملكية الخاصة ، وجعل العمل وحده مصدر القيمة . تم تطبيقها فى روسيا وأوروبا الشرقية ، ومنها تنوعت الاشتراكية الفوضوية للتوفيق بين الحرية والاشتراكية وعدم استبدال استبداد الدولة باستبداد الطبقة وذلك عن طريق تأسيس جمعية من الاحرار المستقلين تحت سيطرة العلوم عند باكونين أو العقل حسب رأى برودون . وهو اتجاه مشابه لتيار النقابيين الثوريين . ونشأت نظرية ثالثة تعتمد على العرق عن جوبينو . فثورة النخبة لا تتم إلا عن طريق جنس متفوق وهو ما صب أخيراً فى النازية والفاشية . ثم نشأت نظرية رابعة حملها عالم الاجتماع الأمريكى جيمس برنهام ترى أن الرأسمالية قد فات وقتها ومن ثم ضرورة الثورة ضد أصحاب الأعمال لصالح تنظيمات جديدة من المنتجين والإداريين ، وكل هذه النظريات تشترك فى الأساس المادى لها وهو غير كاف لحل مشكلة الاقتصاد (٢) .

---

(١) المصدر السابق : الفكر الاقتصادى ص١٨١-١٩١ يجب ان نلم قليلا ببعض الحلول التي أصبحت اليوم عقيدة قسم كبير من البشر لنرى كيف ان جو المادة هو الذى تملكها فلن تصل إلا إلى تعقيد المشكل وتقوية ما فيه من ابهام ولتخلص إلى النتيجة الصحيحة ، وهى أن حل المشكلة الاقتصادية يجب ان يكون شاملاً لكل النواحي الاخلاقية والروحية والاجتماعية والمادية ص١٩١.

(٢) المصدر السابق: الحلول العصرية لمشكلة الاقتصاد ص١٩٢-١٩٧ من مجمل هذه الآراء نرى ان الاتجاه المادى هو وحده الذى يملك فكر القائلين بها ، وانها كلها تتفق في خطأ اساسى هو اعتبار المال العامل الأول والاخير فى حل المشكل وتغيير العهود ص١٩٧.

وقد نشأ تيار جديد هو الاشتراكية المسيحية لتجاوز الحل المادى الاشتراكى للاستغلال الراسمالى يعتمد على رفض الاناجيل دخول الاغنياء ملكوت السموات . وكان رد فعل على الاشتراكية المادية المعادية للدين باعتباره اداة استغلال. وقد تعددت أجنحة هذا التيار بين المحافظة والتحرر ولكنها تتفق جميعها على مقاومة الاقتصاد التجارى الحر، ومع ذلك أثر لوبلاى مقاومة التدخل الحكومى وفضل حل الأسرة الموسعة لتحقيق التضامن الاجتماعى . اما الكاثوليكية الاجتماعية فإنها تفضل الاعتماد على الجمعيات المهنية والنقابات ، كما تعتمد الاشتراكية البروتستانتية على الجمعيات التعاونية . ثم ظهر جناح يسارى فى ألمانيا عند الراعيين نومان وكوهر اعتماداً على العمال فاتهما بالالحاد وشارك آخرون فى نفس التيار عند فريليكيبى وتولستوى . وقد أدت كل هذه المحاولات للجمع بين الاشتراكية والمسيحية إلى تأسيس برنامج يقوم على اصلاح المنظمات المالية وتنظيم المؤسسات المهنية وتأميم القروض والضمان والصناعات الرئيسية . ومع ذلك لم تنجح هذه المحاولات فى التطبيق والممارسة ، وانتهت بالفشل أمام الحركات الثورية الراديكالية (١) .

وكما يرفض علال الفاسى الاشتراكية المسيحية فإنه يرفض أيضا الحركات الإسلامية التى قامت للدفاع عن الفقراء والمضطهدين فى التاريخ ويسميها شاذة ، مع أنها تعبر عن جوهر الاشتراكية الإسلامية التى ينتسب إليها. لقد نشأ الإسلام ضد سيطرة

---

(١) المصدر السابق : المحاولات النصرانية لحل مشكلة الاقتصاد ، ص١٩٨-٢٠٤ ، والحقيقة انه من الصعوبة التوفيق بين النصرانية الرسمية وبين نظريات العصر الحديث . كما أنه من الصعوبة ان يوفق بين المناهج التى تفكر فيها الإنسانية وبين الأصل المسيحى الذى يعتبر الثروة محرمة لذاتها . وتلك فى نظرنا هى الأسباب التى جعلت المسيحيين يفشلون فى محاولاتهم بناء ، مجتمع نصرانى على اسس حلول راسمالية، الأمر الذى أدى بالنصرانية للانهزام امام الحركات الثورية الهدامة ص٢٠٤.

الارستقراطية العربية التجارية فى مكة. ولما عادت تصدى إليها أبو ذر الغفارى ويذكر الأحاديث النبوية فى مدحه . فقد خرج من الإسلام وليس من تآمر يهودى من عبد الله بن سبأ أو تحت تأثير مزدكية العراق . كما حاولت البابكية نزع ملكية كبار الملاك. وقام عبد الله بن ميمون أيضاً بنفس الدعوة ، المساواة بين الذكر والانثى وابطال ملكية الأرض والدعوة إلى الأخاء والمساواة بين الطبقات والشعوب ، وقد نجح القرامطة فى انشاء دولة فى البحرين ، كما يقول ابن خلدون ، نظاما اشتراكيا ، ولجنة ينتخبها العمال والمزارعون ، وقسمة الأرض بين المواطنين ، والغاء الضرائب ، وسيطرة الدولة على التجارة حتى لم يعد فى البحرين فقير . ويدين علال الفاسى هذه الحركات بأنها ليست جديدة فى أصولها وبأن نجاحها الفعلى إنما هو نتيجة للتطور الصناعى بفضل الآلة بعد ان كان اتحاد الملك والعمل مانعا من انتصارها فى العصور القديمة ، ومع ذلك يظل تطور هذه الأنظمة قائماً نظراً لسيطرة الآلة وطغيانها على حياة الإنسان (١) .

ثم ينتقل علال الفاسى من وصف التجارب الاشتراكية التاريخية فى الغرب وفى تراثنا القديم إلى بيان الأسس النظرية الفكر الاقتصادى فى الإسلام . فالمال قد يكون نقمة وفتنة وقد يكون نعمة عندما يصبح أداة لتطوير المجتمع وتنميته . المال وسيلة لا غاية لذلك حرم الربا وأحل البيع ، والمال لا يتراكم بين أيدى القلة حتى لا تستغل وتحتكر . وكل ما ينتج عن المال والانفاق من ضرر يتم استبعاده .

---

(١) المصدر السابق : نظريات شاذة لحل مشكلة الاقتصاد فى التاريخ الإسلامى ص٢٠٥ - ٢٢١ الحركات المعاصرة ليست شيئاً جدياً فى أصولها ، وان نجاحها فى بضع الدول اليوم ليست الا نتيجة للتطور الصناعى الذى أعطى للآلة المقام الأول ، بينما كان اتحاد الملك والعمل فى العصور القديمة مانعاً من انتصارها ، ان التطور برغم كل الاعتبارات مايزال متفوقاً حتى على هذه الانظمة لأن الآلة ماتزال تتحكم ولأن الانسانية ارادت ان تتناسى كل ما هو غير إلى، ص٢١١.

لذلك يتم الحجر على السفهاء . واصل الملكية مقرر ، ولكن الملكية المستغلة تؤمم لصالح المجتمع . وما زاد عن حاجة الانسان أيضا يصرف لتنمية المجتمع . وتلك رسالة الزكاة للانفاق عما زاد عن الحاجة ولو رمزا . للفقراء حق فى أموال الاغنياء بناء على مبادىء التكافل الاجتماعى فالعدالة الاجتماعية جزء من طبيعة الإسلام. لذلك منع الاحتكار والتلاعب بالاسعار . وقد راعى نظام الميراث توزيع الثروة بين الأفراد . ويصرف على المصالح العامة من الأوقاف العامة. وهذه المبادىء تتعدى حدود الأقليمية والطائفية بل مبادىء عامة يمكن استنباط أحكام تطبيقية منها ، وهى أشمل وأعم وأكمل من الحل الاقتصادى الجزئى لمشاكل المجتمع (١) .

ويخصص علال لملكية الأرض فى الإسلام مسألة خاصة نظراً لارتباطها بتاريخ المغرب ولأنها أيضاً أساس الثرورة الزراعية والصناعية . وهو تحليل تاريخى صرف ، فقهى شرعى ، لا دلالة له على العصر الحاضر ، مجرد تأصيل للفكر . فالملكية ما يتقوم به الفرد انتفاعاً شرعياً ، حقوقاً عينية أو ذمية ، وتنقسم إلى عقار ومنقول . وفى الفقه القديم فى عصر الفتوحات ، قسم الفقهاء الأرض إلى ما ملك عنوة يكون غنيمة أو قفا ، وما ملك عفوا يكون وقفا وما ملك صلحا يظل فى أيدى المالكين ، يؤدون عنه الخراج أو الجزية . الأرض إلى ما ملك عنوة غنيمة أو وقفا ، وما ملك عفوا يكون وقفا وما ملك صلحا يظل فى أيدى المالكين ، يؤدون عنه الخراج أو الجزية . الأرض اذن اما مملوكة للأفراد أو للجماعة ، وهى القسمة الحالية للأرض فى معظم الأقطار الإسلامية ، والاقطاع لا يصلح إلا فى

(١) المصدر السابق : الفكر الاقتصادى فى الإسلام ٢١٢-٢٢٥ اليس فى هذا كله ما يدل على ان النظام الاقتصادى المتفق مع الروح الإسلامية اصلح وارقى لتحقيق العادلة الاجتماعية وازالة الفوارق بين الطبقات ص٢٢٥

الأرض الموات، الاصل اذن الملكيـة الفـردية دون تجـمـيـعـهـا منعـاً للاستغلال (١) .

ويطبق علال هذه الأسس العامة لملكية الأرض فى الإسلام على المغرب لرؤية مدى المسافة بين المبدأ والواقع . فيـجـد ان الأرض فى المغرب خمسة أقسام : ملكيـة المخزن (الدولة) ، وملكية الجماعة ، وملكية الجيش ، وملكية الحبس (الوقف) ، وملكية الأفراد ، أما ملكية الأجانب للأرض فى المغرب فليس لها أساس شرعى صحيح ، ومن ثم ضـرورة أعـادة ملكيـة الأرض فى المغـرب طبـقـاً لملكيـة الأرض فى الإسلام (٢) .

وخلاصة الأمر ، ان الغاية الأولى والأخيرة هو تحرير الإنسان من الاستعباد الاقتصادى . وكل نظام خاضع للتطور . ومن مـجـموع التجارب البشرية يمكن صياغة النتائج الآتية : اعتبـار المـال وسيلة لا غاية وبالتالى منع الاحتكار والاختزان ، وتأكيد الملكية الفردية دون الملكية المستغلة ، العمل وحده مصدر القيمة ، الغاء على كل أنواع الاحتكارات مما يتضمن تأميم المؤسسات العامة ومصادر الثروة القومية والمرافق العامة ، وتوحيد الانتاج ، وتنظيم التوزيع ، وتشـجيع التعاون ، وتشجيع الاستثمار الفردى ، وفرض الضرائب التصاعدية ، واعتبـار أراضى الدولة وعقاراتها وأراضى الجيش والأوقاف من

---

(١) المصدر السابق : ملكية الأرض فى الاسلام ص٢٢٦-٢٣١ وهكذا يمكننا ان نستنتج كون الخلفاء المسلمين حاولوا بقدر المستطاع ان يحولوا بالوسائل غير الشديدة دون تضخم ملكية الأرض للمسلمين او غيرهم وبذلوا كل الجهود لأن تكون مصادر الثروة ذات الموارد العظيمة عائدة النفع على الجماعة الإسلامية كلها دون أن يمنعوا من أصل الملكية الفردية ص٢٣١.

(٢) المصدر السابق : ملكية الأرض فى المغرب ص٢٣٢-٢٣٩ كل هذه الحقائق تبين لنا إلى أى حد وصل اهمالنا لقضايانا ، وكيف أننا نجهل نظامنا القومى وما اصابه بسبب الاستعمار من فوضى وتفكك ثم لا ننظر إلا فى أمراض مجتمعات أجنبية عنا وفى الوسائل التى عولجت بها . ان فى الرجوع للحقيقة الإسلامية المغربية لافقا عظيما يمكننا من حل مشاكلنا بانفسنا ووفقا لما هو فى صالح امتنا وبلادنا ص٢٣٩.

الاملاك العامة . أما الملكية الزراعية الخاصة فإنه يتم تقسيم الكبيرة منها وتوزيعها على الفلاحين المعدمين ، وتشجيع التعاون الزراعى ، وتحريم الربا بتأميم القرض العام وجعله مجانا فى متناول الجميع ، تخطيط الاقتصاد القومى وتشجيع التنافس الحر بتطوير التعليم المهنى ومنع تكتلات رؤوس الأموال ومساعدة الصناع والحرفيين ، وانتشار التعاونيات ، وأخيراً اعطاء العامل أجره مثل مشاركته فى الأرباح وأكبر قدر من الضمان والتامين (١) .

سادساً : الفكر الاجتماعى

يهدف الفكر الاجتماعى إلى تحليل الوجدان العالى الذى يكشف عن روح التكتل فى الامة وهو ما سماه ابن خلدون العصبية ، انتقالا من مرحلة العائلة . ولكل جماعة شخصية معنوية ينمو من خلالها الفرد أو يقهر. ومع ذلك يحفظ الدستور روح الأمة ، وتسقط بسقوطه . فالحضارة الحقيقية حضارة الوجدان التى تبدأ بالشعور وتنبثق من روح الجماعة . وان مظاهر الانحطاط فى المجتمع المغربى ليست من أثار الإسلام بل من آثار الاحتلال فلا توجد اخلاق أو قيم أسمى من الإسلام . المدخل اذن لدراسة المشاكل الاجتماعية هو تحليل الوجدان العالى للأمة (٢) .

ويتوجه الفكر الاجتماعى نحو المجتمع المغربى لاصلاح ما فسد فيه . ويبدأ بتحليل الشخصية المغربية لمعرفة مميزاتها وعيوبها . فالشعب المغربى يتكون من العرب والبربر والإسرائيليين والأفارقة .

---

(١) المصدر السابق ، خلاصة ص٢٤٠-٢٤٤ هذه هى النقط الاساسية التى يمكننا أن نوجه بها الذين يريدون وضع برنامج عام للحياة الاقتصادية فى البلاد بصفة تتفق مع الشريعة الإسلامية ومقتضيات الأفكار التقدمية من غير أحداث أي انقلاب جيولوجى فى الحياة المغربية ، ص٢٤٤.

(٢) المصدر السابق ، الفكر الاجتماعى ، ص٢٤٧ - ٢٥٣ ان هذا الباب هو الذى نريد أن ندخله الآن لدرس مشاكلنا الاجتماعية عن طريق الوجدان العالى.

والثلاثة الأولى من عنصر واحد ، بينما اختلط الرابع به من خلال الهجرات المتبادلة . واللغة العربية عنصر موحد بينها جميعا بالرغم من محاولات الاستعمار استغلال هذا التعدد السكانى . وهناك حضور للغتين الأسبانية والفرنسية بجوار العربية . وهناك خلاف بين السكان في مستوى التعليم والدخل والصحة . ويتزايد السكان بشكل ملحوظ فمتوسط الأسرة عشرة أفراد بالرغم من أنقاص الاستعمار بعض أطراف المغرب (١) .

والتفكير فى المجتمع المغربى يتطلب تحليل الوجدان العالى فى العمق . وقد سهل الإسلام ذلك بإعتباره تراثاً حياً عند الناس وتقبله الناس كأداة لإصلاح . وأول خطوة هو تعيين المثال ووضع الأهداف . ويتطلب ذلك أحداث ثورة فكرية وتحرر الانسان من خرافات الماضى وأباطيل الحاضر (٢) .

ويبدأ الاصلاح من العائلة ، نواة المجتمع . وبصرف النظر عما قيل فى نشأتها التوتمية أو تجاوز الاختلاط الجنسى العام فقد نشأت لتهذيب غرائز الأفراد ثم تطورت حتى وصلت إلى ما نحن عليه الآن . ولكن الأسرة المغربية ما زالت خاضعة لبعض الأعراف ، فهى أقرب إلى العشيرة ، خاصة لدى البربر . ومع ذلك فالاصلاح يبدأ من الأسرة حيث التراحم والتعاطف (٣) .

---

(١) المصدر السابق ، المجتمع المغربى ٢٥٤ - ٢٥٩ ان كل إصلاح اجتماعى يقوم على تحسين حالة الأفراد المادية والمعنوية . وهذا يتوقف على تكوين الوجدان العالى فى أنفس المسئولين من رجال الحكم والعاملين من رجال الاصلاح ، وغرس هذا الوجدان وتكوين الحماسة من حوله فى نفسية الشعب بسائر طبقاته ص٢٥٩.

(٢) المصدر السابق . كيف نفكر بالمجتمع المغربى ٢٦٠ - ٢٦٤ ، ان التفكير بالمجتمع لايتم الا باحداث الثورة الفكرية التى دعونا إليها ، وان التحرر العقلى من خرافات الماضى وأباطيل الحاضر فى مقدمة العوامل على الاصلاح والكفاح من اجله ص٢٦٤.

(٣) المصدر السابق ، العائله ص٢٦٥ - ٢٦٩ ، ويجب على المجتمع كله إن يفهم مافى التضامن بين الأسر من صلاح للمجتمع الذى لا يتركب إلا منها وان الحب والتضامن هما عماد الأسرة وهما فى الوقت نفسه عماد كل تعاون اجتماعى وأنسجام قومى ص٢٦٩.

وأهم المخاطر التى تواجه العائلة البغاء السرى والعلنى . ولا يتعلق الآمر فقط بالصحة والعدوى بل بمجمل الأخلاق . وكان نابليون وهو أول من أسس دور البغاء المنظمة بناء على كتابات فلاسفة التنوير فى فرنسا روسو ومونتسيكو وفولتير الذى عارضوا تحرير المرأة . ولا فرق فى هذا الخطر بين المرأة السافرة والمرأة المحجبة . لا يزول البغاء الا بالقضاء على أسبابه وهى ثلاثة : العامل الخلقى (تقويم الأخلاق) ، والعامل الاقتصادى (الفقر) ، والعامل القانونى (التشريعات اللازمة لذلك) . وهناك عوامل مساعدة للقضاء ، عليه مثل الزواج المبكر ، والحث على الزواج ، والحد من الاختلاط عادة البر فى اكراه الضيف أو التسرى فى الموالد (١) .

والمرأة المغربية ما زلات محاصرة بين العرف الجاهلى والعمل الشرعى. ويتجرأ علال الفاسى على نقد الفقه المالكى الذى يعطى للأولياء والأوصياء، حق الأجبار، ويدافع عن حق المرأة فى أختيار زوجها. أما الحجاب فلا يغطى الوجه والأطراف. والزواج له حد أدنى من العمر. والأزواج أصحاء. والمهر شرعى والصداق لمساعدة المرأة. والزواج عقد مدنى. اشهاره مستحب. والتفاخر فى حفلات العرس مكروه (٢) .

أما تعدد الزوجات فهى عادة أفريقية وموجودة فى عدد من الشرائع مثل اليهودية . ومنتشرة فى القبائل البربرية من بقايا النظام القبلى القديم . وفى الشريعة الإسلامية محدد بأربعة . ولكن روح الشريعة تمنعه مطلقا خوفا من الظلم . والمصلحة تقتضى منعه منعاً باتاً (٣) .

---

(١) المصدر السابق ، البقاء ص٢٧٠ – ٢٧٥.
(٢) المصدر السابق ، المرأة المغربية بين العرف الجاهلى والعمل الشرعى ص٢٧٦ – ٢٨٦.
(٣) المصدر السابق ، تعدد الزوجات ص٢٨٧ – ٢٩٤ .
ان هذا وحده دليلا على أن فقهاء الإسلام لم يكونوا يعتبرون التعدد امراً لا مناص منه او لا يتصورون الجماعة الإسلامية بغير عادة التعدد كما يظنه كثير من الجامدين ص٢٩٣ ... ورجائي أن يكون فى هذه الاعتبارات التى ابديتها ما يحقق تعايش مبدأ الاصلاح الإسلامى بمنع التعدد مطلقاً فى هذا العصر ، اقامة العدل ، وتقديراً للمرأة ، وحماية للاسلام ص٢٩٤.

اما الطلاق فإنه أبغض الحلال ، لا هو محرم ولا هو مستحب . والعصمة فى يد الزوج ولكن ليس حقا مطلقا بل حق مسبب مما جعل بعض المعتزلة يطالب باجرائه أما القاضى . وفى الواقع يتدخل العرف كثيرا ، ولا يجوز استعمال الايمان فى تحريم الزوجات . لا صلاح لوضع المرأة اذن الا بالتحرر من الاعراف الجاهلية (١) .

والمرأة حقوق مدنية مثل حقوق الرجل أكدها الإسلام بالحفاظ على شخصيتها بعد الزواج ، وحقها فى تولى الوظائف . ولكن الاعراف جعلت المرأة خارج دور العبادة ، وضيقت عليها الخناق ، وسلبت منها الحقوق (٢) .

ولحماية(٣) العائلة يمكن الحد من هجرة السكان من القرية إلى المدينة عن طريق تغيير العوامل الاقتصادية والاجتماعية ، ومنها التصنيع المحلى ، وتحسين الأوضاع الاجتماعية فى الريف وإيجاد فرص العمل فيه ، وتحسين خدماته . وتلك مسؤولية الدولة ، ايجاد عمل لكل عاطل ، ومسكن لكل باحث عن ايواء ، وطعام لك جائع على ما هو معروف من مشروع الميثاق العربى الخاص بضمان الحرمات البشرية.

ومن آفات العائلة الادمان على المسكرات والمخدرات ، عبادة النفس والشهوة والجهل والهروب من العالم بالرغم من تحريمها فى

---

(١) المصدر السابق ، الطلاق ، ص ٢٩٥ – ٣٠٠ ان فى مقدمة الواجبات القومية التي يجب على مصلحى قومنا ان لا يغفلوا لحظة عن واجب العمل على تحرير المغرب من الاعراف الجاهلية ومن القوانين التى تلتزم باستمرارها . ان مستقبل الأسرة المغربية كلها متوقف على ذلك ص٣٠٠.

(٢) المصدر السابق ، حقوق المرأة ص٣٠١ – ٣٠٥.

(٣) المصدر السابق ، حماية العائلة ، ص ٣٠١ – ٣١١ ويتضمن اولاً حرمة الوجود بتوفير الدولة الحد الأدنى بالمجان فى الامومة والولادة والحضانة ، وفى السكن والمأكل والملبس ، وفى الصحة والعلاج ، وفى المعرفة . ثانيا حرمة الانتاج بتوفير الدولة للأفراد العمل والأجور والجراحة والاستشفاء والامان فى سن الشيخوخة ص٣١١.

الدين والقانون وكأن التشريعات موضوعة لفئة دون أخرى . لا يقوم العلماء بواجبهم ولا تقوم النخبة بوظيفتها والتنبيه على اضرار المسكرات والمخدرات للعامة والخاصة على حد سواء . لقد أسست أندونيسيا دوراً خاصاً «ديار ازالة عادة التكيف» لعلاج المدمنين . ويمكن للمغرب التأسى بذلك بالرغم من مساعدة الاستعمار فى انتشار الكيف وتوزيعه على الجنود الأفارقة لتحويلهم إلى آلات فى الجيش تستوى فيها الحياة والموت (١) .

والبيت هو الوطن الصغير . ولا يعنى البيت مجرد المكان بل ما فيه من ترابط روحى وتعاطف اجتماعى . رسالته الأولى فى تربية الأطفال وتهذيب النشىء، اللغة العربية لغته ، وتعليم الجد والعمل رسالته . لذلك يسلم من الآفات الاجتماعية كالخلاف بين أعضائه والفقر (٢) . وقليل من يمتلك المنازل الخاصة . لذلك يحتاج العمل والفلاحون لسكنى الفقراء تقوم به الحكومة والشركات لائقاً بالكرامة الإنسانية كما فعل حسن فتحى فى عمارة الفقراء (٣) .

ومهنة الوالدين أساسا تربية الأطفال حتى قبل الولادة بالعناية بالامومة فى فترة الحمل فى السنة الأولى وكل ما يتعلق بالغذاء والصحة . ولقد اتبعت زيلاندة الجديدة نظام المرضة لمساعدة الأبوين . ثم تأتى مرحلة الحضانة التى سيتشكل فيها الطفل (٤) . أما أبناء الشعب ، أبناء الأرامل اليتامى واللقطاء فترعاهم الدولة ، ولا يكفى لذلك مجرد العطاء الشخصى . ويمكن للنظم الإسلامية المساعدة فى ذلك مثل نظم الوصاية والأشراف والمجلس الحسبى .

---

(١) المصدر السابق ، الادمان على المسكرات والمخدرات ص٣١٢ – ٣١٧ ان هناء العائلة متوقف على سلامة أخلاق اعضائها وان حرية التفكير التى ننشده لايمكن أن تقع بالفكر السليم والعقل الذى لا تغطيه نشوة ولا تعير صاحبه شهوة ص٣١٧.

(٢) المصدر السابق ، البيت أو الوطن الصغير ٣١٨-٣٢٢.

(٣) المصدر السابق ، المنازل ص٣٢٢ –٣٢٧.

(٤) المصدر السابق، مهنة الوالدين ص٣٢٨ – ٣٣٢ ، أن العناية بالطفولة هى الرسالة الأولى للاسرة وهى كذلك المهمة الرئيسية للدولة وللذين يحبون أن يشيع الخير بين المواطنين ٣٣٢.

وقد قام التشريع الفرنسي بذلك من قبل في اعتبارهم أطفال الشعب (١) . تقوم المحكمة الابتدائية في الأحياء بعمليات التبني وتتولى الدولة االانفاق على تعليمهم وكل ذلك تحت رعاية الشؤون الاجتماعية . ولا يجوز تركهم للطوائف حتى لا يتحول ابن الدولة إلي ابن الطائفة . وعلى غير ما نقول في جيلنا عن ضرورة تحديد النسل يقول علال الفاسي بتكثير النسل لمقاومة الاستعمار الفرنسي والأسباني مع تحسين الأحوال العامة وحماية العائلة من البؤس والجهل والمرض . وفرنسا تعاني من قلة النسل بسبب الحروب وتساعد الدولة على تكثيره بأعياد الطفولة والجوائز التشجيعية (٢) .

ويركز علال الفاسي ثلث الفكر الاجتماعي لقضية التربية والتعليم وأهم قضية هي تحديد أغراض التربية: كسب الرزق ، التعليم والتهذيب ، العلم لذاته ، تهذيب الأخلاق ، خلق المواطن الصالح . ولا يوجد قانون واحد للتعليم بل يختلف بإختلاف العصور والمجتمعات . وأعظم هدف هو التربية القومية وتكوين المواطن الصالح وهذا لايتأتى إلا بعد تحقيق الأهداف الجزئية الأولى مثل القراءة والكتابة والمهنة وكسب القوت (٣) . ولغة التعليم في المغرب لغات عدة فرنسية وأسبانية وعبرية . والمدارس متعددة للبنات والبنين وللطوائف وللريف وللحضر، وللوطنيين والاجانب مما يسبب تشتتا في الشخصية الوطنية المغربية.

---

(١) المصدر السابق ، ابناء الشعب ٣٣٣-٣٣٧، وان المسئولية لتقع على الامة جمعاء بسبب تقصيرها في حق هؤلاء المحرمون من عطف الابوة وحنان الامومة وهناء البيت وطمانينة العائلة . فعلى الامة ان تحرر من اسباب العزل بواجبها نحو نفسها ونحو ابنائها المنكوبين ص٣٣٧.

(٢) المصدر السابق ، النسل ، ص٣٣٨-٣٤٢ ان المشكلة العددية ذات اهمية كبيرة للمغرب وبالأخص لبعض المناطق المحصورة مثل منطقة طنجة لاسيما مادامت الجنسية المغربية لا تنمو إلا من ذاتها . لذلك فالعناية بتكثير النسل مما يجب ان يكون في مقدمة ما يشغل بال المغاربة الذين يهمهم مستقبل بلادهم ص٣٤٢.

(٣) المصدر السابق ، اغراض التربية ، ص٣٤٣ – ٣٤٧ ، ان الوطنية الحقيقية هي التي تفتح لرجالها آفاقاً تتجاوز حدود المصالح الضيقة وتلقى بهم في اهداف علوية غايتها العمل لصالح البشرية واقامة العدل وتمتع الناس جميعاً بالحرية ، لانهم جميعاً اهل لها ص٣٤٧.

والطريق إلى الحفاظ على الشخصية الوطنية هى وحدة لغة التعليم ومناهجه وأهدافه فى التعليم الوطنى وليس فى التعليم الخاص[1] والتعليم مرتبط بالدين فى تجربة المغرب والعرب والمسلمين على عكس التجربة الغربية كرد فعل على الصراع بين الكنيسة والدولة . فالمدرسة ليست محايدة . بل ان الغرب قد عاد للربط بين التعليم والدين فى اشكال جديدة مثل الحضارة والتاريخ،والفن والآداب . والدين من مقومات الوطنية المغربية والحفاظ على شخصيتها الوطنية [2] .

والتعليم اجبارى ولا يترك للخيار . ليس منحة للأبناء أو للطبقة أو للنخبة بل حق للجميع وواجب عليهم . التعليم الزامى للشعب ، وهذا ما قرره الإسلام ، فريضة على كل مسلم ومسلمة . وهذا واجب الدولة وكل التنظيمات الشعبية وفى مقدمتها المساجد ، لا تفضيل لاقليم عن اقليم ، دون فخامة المبانى وكأننا فى مساكن الأغنياء [3] . أما مواد التعليم فتشمل اللغة العربية بحيث يقدر الطلاب على القراءة والتعبير والدراسة والاتصال بالحياة الأدبية والعلمية ، ودراسة التاريخ العربى عامة والمغربى خاصة ، التربية الوطنية وبيان الاتصال الجغرافى للبلاد ، وحضارتها العريقة وتاريخها المشترك وتعاونها ووحدتها واستقلالها كحق طبيعى وديموقراطيتها فى نظمها [4] . ولا

---

(١) المصدر السابق ، لغة التعليم ص٣٤٨-٣٥٢ ، ان أهم خطوة فى سبيل اصلاح التعليم هو جعله بلغة واحدة هى لغة البلاد . ذلك هو الهدف القومى الذى يجب أن يسعى إليه الجميع ص٣٥٢.

(٢) المصدر السابق ، دينية التعليم ص٣٥٣ - ٣٥٨. ان منع الأبناء من ثقافة الإسلام لحرمان لهم من أسمى معنى للنفس وأوسع بنيان للعقل وأفسح ميادين الحرية ص٣٥٨.

(٣) المصدر السابق ، اجبارية التعليم ص٣٥٩ - ٣٦٤ ان قضية التعليم قضية حياه أو موت لأن كل ما نريده للأمه من رفاهيه وأمن وحرية لا يمكن أن يتم إلا اذا أعددته لنفسها بنفسها ، وذلك مالا يتيسر لها اذا بقيت فى هذه الحالة يحيط بها الجهل ويعوقها عن الاستفادة من خبرات الوطن ومن موهبه الفكر الذى هو ميزة الإنسان ص٣٦٤.

(٤) المصدر السابق ، مواد التعليم ص٣٦٥-٣٦٩ ، والمقصود العام من هذه التوصيات هو ان تكون مادة التربية الوطنية أداة لجعل المواطن صالحاً لوطنه الخاص ، أى البلاد التى نشأ فيها ويحيا بها ولسائر العالم العربى ، ثم لسائر العالم الذى هو الوطن الاكبر للجميع ص٣٦٩،

موظفين يملؤون الدواوين أو تكوين أجانب داخل الوطن أداة للاستعمار بل تكوين مثقفين وعلماء وطنيين ، مناهج موحدة فى كل مراحل التعليم بناء على أهداف واحدة كما هو الحال فى الديمقراطيات الشعبية ، وتقوم الدولة بالانفاق على جميع مراحل التعليم (١) . واعداد المعلم خير وسيلة للنهوض بالتعليم . فالتعليم مهنة ورسالة ، والمعلم مصنوع ومطبوع فى آن واحد . كانت العائلة فى بداية البشرية تقوم بالدور ، ثم ورثتها الدولة فى هذا العصر . ومع ذلك يظل للمعلم الدور الأكبر . لذلك تهيء له الوسائل المادية والاعداد السليم والحرية العلمية دون تدخل الرقابة الاجتماعية أو الدينية أو السياسية وتكوين معاهد للمعلمين (٢) . والتعليم المهنى مكمل للتعلم العام من أجل تخريج متخصصين فنيين يقودون بناء الدولة بدلا من الخبراء الأجانب بناء على حاجات الأمة ومتطلباتها فى التنمية والبناء على عكس ما يريد الاستعمار وهذا ادعى إلى حل مشكلة البطالة وايجاد عمل للخريجين (٣) .

والعجيب ان تبرز مسألة «الطائفية الإسلامية» فى الفكر الاجتماعى ويعنى بها الديمقراطية فى المجتمع الإسلامى رداً على انتقاد الغربيين للإسلام بأنه غير ديمقراطى . فالتسلط هنا يبدو ظاهرة اجتماعية أكبر منها سياسية . والمسلمون ليسوا طائفة بل أمة، والاستبداد فيها تكوين تاريخى ثقافى منذ نشأة الدولة الإسلامية

---

(١) المصدر السابق ، مناهج التعليم ص٣٧٠-٣٧٤ ان نخبة قليلة فى أمة جاهلة لن يكون لها اعتداداً إلا اذا كانت ستكافح من أجل تعميم المعرفة وايصال نورها لكل العقول وسائر البيوت ص٣٧٤.

(٢) المصدر السابق ، مهنة التعليم ص٣٧٥ - ٣٧٩ وإذا كان مستقبل الأمة فيما تستطيع أن تحدثه من انقلاب عقلى واجتماعى فإن ذلك متوقف على المدرسة الجديدة التى تثير العقل وتهذب الخلق وتطور المجتمع . والمعلم هو الدعامة الكبرى لتشييد هذه المدرسة فلنعمل على اعداده اذا كان يهمنا تحقيق الانقلاب المنشود ص٣٧٩.

(٣) المصدر السابق ، التعليم المهنى ص٣٨٠-٣٨٤.

الأولى ، ومع ذلك فروح الاستقلال قادر على اعادة بناء هذا الموروث الثقافى السلبى مع تغيير الظروف من الفتح والشرفاء إلى الاحتلال والجماهير .

وفى المسائل الأربعة الأخيرة من الفكر الاجتماعى يبحث علال الفاسى عن اداة للأصلاح أو جهازه الاجتماعى الذى يولد الطاقة للتغير الاجتماعى . كان الجهاز القديم الإقليمية والقبلية والخصوصيات المحلية والعشرة النبوية والجيش والبدو والأشراف والمرابطون والسلفية والشاذلية ، وهى كلها أشكال قديمة لا تكفى . إنما التغير الاجتماعى يتم عن طريق الدولة والشعب (١) . والنقابة بالنسبة للمجتمع مثل الحزب بالنسبة للسياسة . فهى التى تنظم العمال فى المجتمع الصناعى ، وتدافع عن حقوقهم فى استقلال تام عن السلطة السياسية . فهى نقابات وأحزاب وطنية ، والمجتمع المغربى طوال تاريخه مجتمع مهنى ينظمه المهنيون والنقابة هى شكل جديد لهذا التنظيم القديم (٢) ، ومن هنا أتت ضرورة النقابة القومية عصب الحركة الوطنية لذلك عارضها الاستعمار أو جعلها تابعا وفرعا للنقابة الام فى عاصمته (٣) ، هذه الاشكال الجديدة للتنظيمات الاجتماعية والسياسية هى التى يستطيع الشباب ان يقضى أوقات

---

(١) المصدر السابق، الجهاد الاجتماعى ، ص٤٠٧ – ٤١٦ لحلال الحزب والنقابة والجمعية والمسجد محل المنظمات العرفية والعائلية وتكوين تعليم عام وتربية قومية تهيىء الأمر الصالح لتيسير هذه المنظمات العصرية وتعمل على توجيه المجتمع فى ناحية العمل الجدى للتحرر والتقدم وتكوين الطاقات المغربية الجديدة التى لا تتصرف الا لخدمة الشعب، وتحقيق سعادته وأمنه ، ولا تعمل إلا للمثل العليا ص٤١٦.

(٢) المصدر السابق ، النظام النقابى ص٤١٧ – ٤٢٦ ان روح العصر تتحكم فى مصير الأشياء والأفكار ومن ذا الذى يستطيع أن يصد اليوم زحف التجمع ، وزحف الكفاح من أجل الحرية ص٤٢٦.

(٣) المصدر السابق، ضرورة النقابة القومية ، ص ٤٢٧ ـ ص ٤٣٢ أن قضية العمال المغاربة جزء لا يتجزء من قضيتنا القومية، ولذلك يجب أن نعضدها ونكافح من أجل نجاحها ص ٤٣٢.

فراغه سيها . فالفراغ لا يعنى الراحة بل مارسة النشاط الحر ، طبقا للحياة المهنية وحاجات الأسرة والاعتبارات المحلية والفرص المختلفة . وتلك مسؤولية الدولة والمجتمع (١) .

سابعاً : حدود «النقد الذاتى»

وينهى علال الفاسى الكتاب بتلخيص المسائل الثلاث وستين (٢). كما ينتهى بخاتمة يبين فيها من جديد ان النقد الذاتى مجرد اجتهادات مفتوحة لمزيد من التطوير بين المؤلف والقراء ويستشهد بنص لابن خلدون فى نهاية «المقدمة» تسمح لأجيال قدامة بإكمال علم العمران دليلا على تواضع العلماء وكما فعل ابن سينا فى شرحه على كتاب الشعر لأرسطو (٣) .

والحقيقة أن «النقد الذاتى» نظرة مثالية واقعية لواقع المجتمع المغربى والوطن العربى والأمة الإسلامية كما هو الحال عند فشته واقبال عثمان امين وكل الحركات الاصلاحية. يتميز بالشجاعة الفكرية والأدبية تجاه التراث القديم الممثل فى الفقه المالكى المسيطر على المغرب العربى وضد الاستعمار الغربى وفى مواجهة التقاليد

(١) المصدر السابق ، أوقات الفراغ ص٤٣٣ – ٤٣٧ أن تنظيم الفراغ يعنى معاونة المواطنين على الاستمتاع بجمال الحرية وارهاف حواسهم على تنوق المعاني واعداد أبنائهم لتحمل اعباء العمل الذى يحسن أحوالهم وأحوال اسرهم المادية فى مأمن من كل كدر أو كسل وفي حمى من كل ظلم أو أستعباد . وهو فيما يخص الشباب تكميل لما ينقصهم مما لا تعلمه لهم المدرسة وبرامجها لأن المدرسة لا تضع الأفراد أما المنشآت الاجتماعية فهي التى تكيف المواطنين وتربيهم ص٤٣٧ .

(٢) المصدر السابق ، خلاصة ص ٤٣٨ ـ ٤٤٢.

(٣) وقد كدنا أن نخرج عن الغرض وعزمنا أن نقبض العنان عن القول في هذا الكتاب الأول الذى هو طبيعة العمران وما يعرض فيه. وقد أستوفينا من مسائلة ما حسبناه كفاية ولعل من يأتى بعدنا ممن يؤيد الله بفكر صحيح وعلم مبين يغوض فى مسائلة على أكثر مما كتبناه . فليس على مستنبط الفن أحصار مسائلة وإنما عليه تعيين بوضع العلم وتنويع فصوله وما يتكلم فيه والمتأخرون يلحقون المسائل من بعده شيئا فشيئا إلى أن يكمل (الله يعلم وانتم لا تعلمون). المصدر السابق ص٤٤٧.

والأعراف المغربية ، صاحبه مصلح وطني إسلامي غيور ، أخر ممثلي الحركة السلفية الجديدة في الجيل الماضي ، منفتح على التجارب في أوروبا الشرقية ، الديمقراطيات الشعبية التي انهارت في أوائل التسعينات بعد وفاته بعقدين من الزمن.

ومع ذلك لـ «النقد الذاتي» حدوده التي يمكن رفعها وازالتها كما يطلب علال الفاسي نفسه ، فهو خطابة سياسية ، وقلة في العرض النظري والأحكام وتحليل المفاهيم والتصورات لأنه مكتوب للجمهور العريض وليس للقلة المثقفة أو لنخبة العلماء لذلك امتلأ بالتكرار والتداخل حتى أصبح كل شيء في كل شيء ويقرر ما ينبغي أن يكون أكثر مما يصف ما هو كائن . لذلك غلبت النزعة المثالية على النزعة الواقعية ، الإنسانية فيه مركزة حول الله وليست إنسانية خالصة تلتقي بالعموم من داخلها تحليله التاريخي للإتجاهات الاشتراكية في الإسلام وعند أبي ذر والقرامطة والبابكية والمزدكية بها بعض الظلم بالحكم عليها بمقاييس شرعية وليس بالدوافع الاجتماعية والسياسية. وبالرغم الخطاب الجماهيري فإن «النقد الذاتي» موجه للنخبة الارستقراطية الفكرية بما في ذلك العرش مع ان المفكرين ليسوا من طبقة بل ويجسدون الوعي الطبقي.

هذا عرض لكتاب «النقد الذاتي» لعلال الفاسي أكثر منه تحليل أو نقض . إنما هي قراءة مصرية تكشف عن مدى القربى بين الحركة السلفية الجديدة في المشرق والمغرب.

تجديد الفكر الإسلامى فى المغرب
عبد الله كنون نموذجا

د. يوسف الكتانى*

تمتاز العلاقات المغربية المصرية بقواسم مشتركة، ووجهت مسيرة البلدين ، ووحدت أهدافهما ، وربطت حياتهما برباط أزلى عبر تاريخهما ، وكان فى صدارة تلك القواسم الاسلام ، واللغة العربية ، والتراث المشترك ، بالاضافة إلى أمرين هامين منحاهما مركزاً حساسا متميزاً فى العالمين العربى والإسلامى :

أولهما : الموقع الممتاز لكل منهما بإعتبار مصر البوابة الشرقية لأفريقيا فى العالم العربى، وبإعتبار المغرب البوابة الغربية الواقعة على البحر الأبيض المتوسط والمطلة على المحيط الأطلسى.

ثانيهما : وجود جامعتين إسلاميتين عريقتين فى كل منهما ، ربطتا الجسور بينهما من جهة ، وبين العالمين العربى والإسلامى من جهة أخرى ، هما جامعة القرويين وجامعة الأزهر الشريف اللتين

---

* رئيس شعبة التفسير والسنة والأصول كلية الشريعة ـ جامعة القرويين .

كانت ومازالتا مصدر الاشعاع الدينى والفكرى للعالمين العربى والإسلامى خلال تاريخنا المجيد .

وإذا كانت الأمة الإسلامية تفتخر بوجود جامعة القرويين على رأس جامعاتها ، باعتبارها الجامعة الأم الرائدة ، إذ تأسست سنة 859/245 ، ثم تلاها بأكثر من قرن من الزمان تأسيس الأزهر الشريف سنة 973/358 ، أى قبل ظهور أقدم جامعة فى أوروبا بنحو مائتى عام، مما دفع «دلفان» إلى التصريح (بأن القرويين أول مدرسة فى الدنيا ، منه انتشرت الثقافة الإسلامية ، والحضارة العربية فى ديار العرب والمسلمين ، وإفريقيا والأندلس) (١) .

وهكذا غدت القرويين بعد فترة يسيرة من قيامها ، قلب المغرب النابض ، وعقله المفكر ، وعينه المبصرة ، كما وصفها ابن أبى الصبر، ومجمع علمائها وفقهائها ، ومصدر نبوغها ، وشهرتها ، وموجه حياتها ، ومصدر إشعاعها ونفوذها ، وموئل خيرها وفضلها.

وبأنهاء أهم جامعة وأقدمها (٢) كما اعترف بذلك المؤرخ روم لاندى ، وبأنها أقدم مدرسة وكلية علمية فى العالم (٣) كما وصفها البروفيسور كريستوفيتش منهم على سبيل المثال : أبا عمران الفاسى (ت 430هـ) الذى استطاع أن يستقطب القيروان فى العصر الزيانى ، ويصبح شيخها الكبير ، ورأس علمائها وقضاتها (٤) وأن يحظى عبد الواحد المراكشى فى البلاط العراقى بالمكانة المتميزة والرعاية السامية، ويرحل إلى مصر ، ويقيم فيها ، ويستقر بها ، ويضع بها كتابه القيم ، المعجب فى العصر الموحدى ، ويصبح الشيخ أحمد

---

(١) انظر كتاب دلفان «فاس وجامعتها ص 12 .
(٢) رسالة المغرب ـ الرباط 11 يونية 1951.
(٣) مجلة الهلال المصرية س1ع 11 يوليوز 1893ص 356 . جامع القرويين عبد الهادى التازى 1/511.
(٤) النبوغ المغربى عبد الله كنون 52/1 و 53 .

زروق (ت سنة 899هـ) شيخ الصوفية وقطب العلماء فى طرابلس (١) ويغدو الحسن الوزان (ليون الأفريقى) قطب الجامعة الإيطالية ، ويحظى بتقدير أساتذتها وأعلامها ، إلى غيرهم من العلماء الذين كانوا رسل جامعة القرويين ووسائلها فى التجديد والإنبعاث ، سواء منهم المقيمون فى رحابها ، أو الذين انبثوا عن طريق الحج والرحلة يعلمون ويفيدون ، ويهدون ويوجهون أو عن طريق الآلاف من الطلبة الذين استقطبهم الجامعة العتيدة من شتى أنحاء العالم، ممن كان لهم دور متميز فى بلادهم، بما نقلوا إليها من فكر وثقافة وعلم ، وقيم ومبادىء، كان لها الدور الأكبر فى نهضة بلادهم وتوعيتها وتقدمها (٢) .

ويهمنى هنا فى هذه الندوة الرابعة بالذات ، الدور الاشعاعى البارز المتميز الذى قام به علماؤنا المعاصرون لا فى المغرب فحسب، بل من الذين أسعفهم الحظ فشملت أنشطتهم وإشعاعهم المغرب ومصر، وعاشوا فترة مهمة من حياتهم فى ربوعها ، أو ساهموا فى أنشطتها ، ومؤسساتها العلمية والفكرية ، اقتصر منهم على نموذج متميز متفرد فى تاريخ المغرب السياسى والفكرى ، كانت له علاقة متصلة بمصر ، ومشاركة فاعلة فى مؤسساتها العلمية ، وبما كان له من جليل الأعمال ، وقدم فى الجهاد ، ونبوغ فكرى ، ولما كان له من دور متميز صادق فى إحياء وترشيد مسيرتها ، فى فترة تعتبر دقيقة وحرجة لا فى المغرب فحسب بل فى كل العالم الإسلامى ، ذلكم هو العالم الجليل والمفكر الكبير الأستاذ عبد الله كنون رحمه الله .

عبد الله كنون : حياة حافلة 1389/1408 1908/1326

آثرت فى البداية أن أورد لكم الترجمة الذاتية المركزة التى كتبها الأستاذ عبد الله كنون عن حياته بقلمه قال : الخط والصورة

---

(١) انظر مدرسة الامام البخارى فى المغرب للكاتب 243/1 و 244 .
(٢) المصدر السابق 154/1و 155 .

والمعلومات عناصر أكثر من كافية للتعريف بأى شخص كان، وإذا لم يصح اختصار الخط ولا الصورة ، فلعلنا لا نخل بشرط (دار الرفاعى للنشر) إذا اقتصرنا على أهم المعلومات ، فالكاتب ولد عام 1908/ 1326 بمدنية فاس ، وانتقل ـ وهو صبى ـ مع أسرته إلى مدنية طنجة عند فرض الحماية الأجنبية على المغرب ، وكانت الأسرة تنوى الهجرة إلى المدينة المنورة ، ولكن ظروف الحرب العالمية الأولى حالت دون ذلك، ودرس بطنجة على والده السيد عبد الصمد كنون وعلى غيره من كبار العلماء ، وبدأ بالكتابة ونظم الشعر وهو طالب ، واشتغل بالتعليم وعمل فى الحركة الوطنية وكتب فى الصحف ، وظهرت كتابته الأدبية فى مجلة الرسالة فى سنواتها الأولى ، وألف عدة كتب فاق المطبوع منها الآن 40 كتابا ما بين دراسات أدبية وإسلامية ، وتحقيق بعض كتب التراث ، إلى أعمال إبداعية شعرية ونثرية ، وأسندت إليه وظائف إدارية وحكومية ، وانتخب عضوا فى المجامع العربية ومجمع البحوث الإسلامية بالأزهر ، ورابطة العالم الإسلامى بمكة ، وهو أمين عام رابطة علماء المغرب ، وعضو أكاديمية المملكة المغربية ، وفى مجلس الوصاية على العرش ، ويحمل وسام الكفاءة الفكرية المغربى من الدرجة الممتازة ، ووساماً علمياً تونسياً ، ورضى الله أقصى مراده» (١) .

وهكذا نجد عبد الله كنون لم يتعلم فى مدرسة نظامية ، ولم يلتحق بجامعة من الجامعات ، بل اعتمد فى تعلمه على والده وغيره من شيوخ عصره ، وكون نفسه بنفسه وخاصة بالنسبة للثقافة العامة، إذ كان دوماً متطلعاً إلى التوسع فى المعرفة ، تدفعه همته القوية ، حتى كان يقرأ أحياناً كتابين فى اليوم الواحد ، ويطلع على ما يصدر

---

(١) الأحياء ـ مجلة رابطة علماء المغرب ـ مقال الدكتور عبد الهادى التازى ـ العدد الأول من السلسلة الجديدة ص 31-32 و 1992 .

من ترجمات منقولة من لغات متعددة ، وعلى المجلات العربية ، إلى أن تفتحت أفكاره ، وغزر علمه ، وصار على إطلاع تام على الحركة الفكرية العلمية والثقافية ، واقتنع أن كثيراً من علومنا ومعارفنا ينبغى أن تقدم على نحو جديد ، وأن تقوم غير التقويم الذى كان مقنعاً لمن قبلنا ، والذى ينبغى أن يكون عقلانياً ، وعند ذلك انطلق ينظم الشعر ، ويكتب ويؤلف ، وينقل ما وصل إليه من مداركه ومعان بوضوح وصراحة ميزت أعماله كلها ، وطبعتها بطابعه الخاص المتميز ، كما صرح بذلك نفسه فى آخر حوار صحفى له بجريدة السياسة الكويتية (١) .

عبد الله كنون : الداعية المجدد

كان عبد الله ، من هذه الصفوة التى صنعت تاريخنا ، وقادت مسيرتنا وجهادنا ، هو واحد من هذه النخبة التى أختارها البارى تعالى لتكون رائدة الصحوة الإسلامية ، والنهضة المغربية ، وهو واحد من أولائك الرواد القلائل الذين أيقظوا ضمائر الأجيال ، وحركوا وجدانهم وبعثوا الحياة فى نفوسهم ، وفتحوا عيونهم على المخاطر المحدقة بهم ، من جراء تكالب الاستعمار على أوطاننا ، وتآمره على ديننا وتاريخنا ، وتراثنا وأصالتنا ، وهو أحد الذين حملوا راية التحدى للاستعمار ، والجهل والتأخر ، والظلم فى سبيل الحرية ، والعزة ، والعلو فى الأرض.

لقد كان المسلم الملتزم ، والعالم المتفتح ، والداعية الواعى ، والفقيه المجدد ، والرائد الكبير وكشأن كل داعية مصلح دخل معركة الجهاد من بابها الواسع ، إذ انخرط فى ميدان التربية والتعليم ،

(١) انظر نص الحوار كاملا فى كتاب عبد الله كنون بين التكريم والتأبين ص24-27 .

وأنشأ مدرسة حرة للبنين والبنات لتكون قلعة للعروبة والإسلام ، ولتقاوم الغزو الفكرى والمد الاستعمارى ، ولتقضى على فكرة حرمان المرأة من التعليم ، ثم أنشأ بعد ذلك المعهد الإسلامى الحر لينشىء فيه رجال الغد ، الذين يحملون الأمانة ويؤدون الرسالة ، ومازال هذا الصرح الإسلامى قائماً إلى اليوم على المنهج الإسلامى الصحيح ، وبعد فترة اضطرته ظروف بلاده إلى الهجرة إلى مدينة تطوان وعمل بها مدرساً فى المعهد العالى ، فمديراً لمعهد مولاى الحسن للأبحاث ، وهو المعهد الذى أجدى على الحياة الثقافية تحقيقاً ونشراً وتأليفاً (١) ولم يشغله حقل التربية والتعليم وتكوين الأجيال ، عن معركة المصير ، بل بادر إلى جانب إخوانه الرواد لقيادة معركة الجهاد والنضال ، فكان عضوا مؤسساً للجمعية الوطنية الأولى ، ولكتلة العمل الوطنى ، ثم للحزب الوطنى ، حتى إذا استقل المغرب تفرغ للدعوة إلى الله ، واختار رابطة علماء المغرب تفرغ للدعوة إلى الله ، واختار رابطة علماء المغرب مجالاً لانطلاق عمله ، وقيادة حركة التجديد والإصلاح ، إذا أنتخب أميناً عاماً لها عند تأسيسها سنة 1961 ، وظل على رأسها يجدد انتخابه فى كل مؤتمر ، متفرغاً لأعمال الرابطة ونشاطها وصحافتها ومؤتمراتها إلى أن لقى الله .

لقد قام الإصلاح الدينى عند عبد الله كنون على الأمر بالمعروف والنهى عن المنكر ، والمنافحة عن العقيدة الإسلامية ضد أهل البدع والمغرضين من مستشرقين وغيرهم ، وقد حدد هدفه فى هذا بقوله : إننى رجل دين بحق ، ولا أعنى أننى رجل عبادة وصلاح ، كما قد يفهم البعض فحسب بل إنى مصلح دينى ، أنبه على بعض البدع التى ألصقت بالدين وليست منه ، وأشير إلى بعض الشوائب التى علقت بالتعاليم الدينية من جراء التعصب ، أو سوء الفهم وأثير الاهتمام

---

(١) «عبد الله كنون كان أمة، كان جيلا ، كان عصراً ، بحث منشور للكاتب .

بالتمسك بروح الدين ، وأنا لست متطفلا على هذا العمل ، فهو ميراث أبائى وأجدادى ، وهو عندى عقيدة ومنهج وسلوكه (١) .

مفهوم التجديد عند عبد الله كنون

يعتبر عبد الله كنون أن للتجديد فى الدين مفهوماً شرعياً مجدداً، ولذا يكون ضرورة لتدعيم كيان الوطن الإسلامى ، وبعث روح الحفاظ فى نفوس المسلمين ، والتجديد فى سائر مطالب الحياة ، لا معدى عنه لضمان بقاء الحضارة الإنسانية وازدهارها ، وهو فى الدين فكرة أصيلة من جملة تعاليم الإسلام التى جاء بها الرسول الأعظم صلى الله عليه وسلم مصداقاً لقوله :

«إن الله يبعث لهذه الأمة على رأس كل مائة سنة من يجدد لها أمر دينها» (٢) .

ولذا اعتبر كنون تعريف «العلقمى» للتجديد والمجدد أجمع وأوضح ما قيل فيه :

«بأنه إحياء ما اندرس من العمل بالكتاب والسنة والأمر بمقتضاهما ، وهذا يعنى أن يكون المجدد من أولى الأمر كعمر بن عبد العزيز، ليتأتى له حمل الناس على إتباع طريق الشرع ، وامتثال الأوامر ، واجتناب النواهى ، على أن ذلك ليس بلازم فالمجدد وهو داعية دينى من الطراز الأول ، لابد أن يكون معه من وسائل الأقناع وطرق التبليغ ما يغنى عن النفوذ والسلطة ، وكم من مذاهب سياسية واجتماعية أنتشرت فى العالم قديماً وحديثاً، بفضل تجنيد أصحابها للتبشير والدعاية لها ، لذلك فنحن نرى أن أحسن ما يفسر به التجديد

---

(١) مجلة الفيصل العدد 137 يونيو - يوليوز 1988 لقاء مع الأستاذ كنون ص43-44.
(٢) رواه ابو داود فى سننته ، والحاكم فى مستدركه ، والبيهقى فى المعرفة كلهم عن أبى هريرة.

هو ما جاء فى حديث النبى (صلعم)، يحدد مهمة علماء الدين الأولى ، التى تجعل منهم حراساً أمناء ، على ميراثة وميراث النبيئين من قبله ، وهو قوله : يحمى هذا العلم من كل خلف عدو له ، ينهون عنه تحريف الغالين ، وانتحال المبطلين ، وتأويل الجاهلين (١) .

فهذا فى نظرنا هو عمل المجدد ، وهو مفهوم التجديد الذى تلتقى عنده أنظار العلماء كافة ، وقد حصره الحديث فى غايات ثلاث :

١- رد النصوص التى يحرفها الغلاة من أهل البدع إلى أصلها وفى ذلك رجوع بالدين إلى سماحته ونضارته ، ونفى لما ألصق به من بدع وأهواء.

٢- إبطال الدعاوى الكاذبة ، وفضح أصحابها الذين يلبسون الحق بالباطل ، وينتحلون أغراض المصلحين الدينيين ، وفى هذا تنزيه لدعوة الإسلام وإظهار لها بالمظهر الائق بها من السمو والكمال .

٣- دحض التأويلات الفاسدة التى يتخذها الجهال بحكمة التشريع ، ذريعة إلى نقض أحكام الشرع الحنيف كقول بعضهم : «إن الخمر إنما تحرم فى المناطق الحارة حيث نزل القرآن» وقول آخرين فى الربا الحرام «إنما هو الفاحشية وكقولهم فى تقنين الزنا ، إنه محافظة على الصحة العامة، وفى إباحة بيع المحرمات : «إنما تنمية لاقتصاد البلاد إلى غير ذلك مما دحضه منافحة عن شريعة الإسلام وضمان لبقائها نوراً وهدى للناس (٢) .

وقد أعتبر كنون عمر بن عبد العزيز على رأس المجددين فى الإسلام لاجماع الأمة على أنه المجدد الأول حتى عد من الخلفاء الراشدين ، وقال فيه : ثالث العمرين ، لما أحيا من سنة وأمات من

---

(١) رواه البيهقى عن إبراهيم بن عبد الرحمن ـ التمهيد 59/1 مشكاة المصابيح 82/1.
(٢) انظر تفصيل الموضوع فى كتاب «مفاهيم إسلامية» عبد الله كنون ص1-16.

بدعة ، وأظهر من عدل بعد عموم الجور ، ورد من اعتبار إلى المثل الإسلامية والأخلاق قال فيه كثير الشاعر :

وليت فلم تشتم عليا ولم تخف

بريا ولم تتبع مقاله مجرم

وقلت فصدقت الذى قلت بالذى

فعلت ، فأضحى راضياً كل مسلم

ثم رأى أن المجدد فى عصرنا الحديث هو السيد جمال الدين الأفغانى ، الذى استطاع أن يوقظ الأمة الإسلامية من سباتها ، ودعاها إلى الاتحاد ومجابهة الخطر الداهم بقوة الايمان ، وكان يرى أن صلاح أحوال المسلمين بصلاح حال حكامهم ، ولذلك دعا إلى نظام الحكم الإسلامى الذى يعتمد السلطة والعدل ، مع شورى أهل الحل والعقد (١) ولذلك كان كنون كثيراً ما يردد فى كتبه ودعوته مقولة الامام مالك ، لا يصلح آخر هذه الأمة إلا بما صلح به أولها (٢) .

وينبغى الا تبتعد الأمة الإسلامية عن مظلة القرآن الذى هو الحارس الحقيقى لها ولنا (٣) .

ومن هنا كان يرى أن العلماء المؤهلين للتجديد والقائمين به ، هم العلماء الذين اعتبرهم الدين ورثة الأنبياء فليس وصف العالم بمجرده مما يؤهله لهذه الوراثة بل لا يكون العالم أهلا لها حتى يعمل بما علم، ويجاهد كما جاهد الأنبياء والمرسلون ، ويؤذى فى سبيل الله كما أوذوا ، فقد قال مالك : «ما تم أحد يخاف عليه يوم القيامة أكثر من

---

(١) المصدر السابق ص 14 - 15..
(٢) أشداء وانداء ، عبد الله كنون ص 20
(٣) المصدر السابق ص 148.

العلماء ، فقد بلغنى أنهم يسألون عما يسأل عليه الأنبياء . وكان عمر بن عبد العزيز يقول : «ما أغبط أحد لم يصبه فى هذا الأمر الأذى.

إن مهمة العلماء ليست هى الدعوات وقراءة الفاتحة ولكنها توعية الجماهير ، وتقوية الشعور الدينى فى الأفراد والجماعات حتى تصبح قادرة على الأختيار ، وعدم الانسياق مع كل ناعق ، حتى يتكون رأى عام إسلامى أول ما يؤثر فى إيقاف التيارات الأجنبية التى تتلاعب بنا وتسخر منا (١) .

وقد شاء الله أن يكون عبد الله كنون من رجال الدعوة والإصلاح والتجديد فى عصرنا وفى مغربنا بخاصة وأن يكون فى الطليعة من القلائل الذين يدعون ويعلمون ، ويصلحون بوعى واتزان ، ودون إثارة ضجيج أو زوابع للإعلان عن أنفسهم ، أو اللجوء إلى اصطناع الأحداث وأفتعالها من أجل ظهورهم ، ودون أن يضطر إلى حمل صليب يلفت إليه الأنظار ، أو تحطيم الموازين والمعايير ليقال إنه يطور ويجدد ، بل دأب يعمل وظل يدعو فى هدوء ، ويجاهد بالحسنى من أجل حرية الإنسان والوطن والفكر فى ظلال عقيدة الإسلام السمحة ، إلى أن لقى الله وهو يحمل مشعل النهضة ، مبشراً بالصحوة الإسلامية ، مثبتا بعالمها ، وداعيا إلى إنجاحها ، مبتهجاً بآثارها المتمثلة فى هذه الصفوة من شباب الإسلام ، الذين بادروا إلى الالتزام بقيمه والتمسك بمبادئه ، والعمل من أجل سيادته وحكمه ، وتلك آية نبوغه ، وعلامة صدقه وإخلاصه ، ومن هنا انطلق عمل كنون الداعية من الثورة الهادئة للقضاء على الجمود والخمود ، ومحارب التقليد والجحود ، وذلك فى مثابرة عز نظيرها ومصابرة قل مثيلها زاده فى ذلك طاقة جبارة من الإيمان والعزيمة ، والنشاط والشجاعة ،

---

(١) تحركات إسلامية ، عبد الله كنون ص252 و 253 .

والالتزام بهدى الإسلام ، وإتباع أسلوبه فى الدعوة التى تقوم ، على الدفع بالتى هى أحسن ، وبالحكمة والموعظة الحسنة ، والمجادلة بالحسنى والرفق ، وقد كان يتبع فى دعوته وتبليغه وتقويمه للأوضاع أسلوب الحوار والنقاش المبنى على الاقناع العقلى ، بالمقارنة والتمثيل بحياة الشعوب ، وأحوال الناس كيف كانت عند الأمم الأخرى؟ وكيف يدعو إليها الإسلام؟ مستمداً من أحداث التاريخ وحقائقه ، معتمداً على المنطق والحجة فى الاقناع ، ميالا إلى التبشير والترغيب والإيجابية والاعتدال ، متوخياً الابتكار والتجديد ، والاستقلال فى الفكر والاستدلال ، داعياً إلى الرجوع إلى الأصول وفى مقدمتها الكتاب والسنة ، والفقه والاستنباط منهما لما يستجد فى حياتنا من وقائع ومسائل ، لأن ذلك مظهر حيوية الأمة الإسلامية وسر تطورها واستمرارها ، ومواكبتها للتاريخ وللحياة والمعاصرة .

وأخرى أحب أن أذكرها له هنا وهو أنه كان يقرن القول بالفعل ، ويجمع بين العلم والعمل ، ويتخذ من سيرة الرسول الأكرم وسلوكه النموذج الأرفع ، والمرآة الصادقة لما ينبغى أن تكون عليه حياة الداعية ، الذى ينبغى له التأسى به والاقتداء بفعله وسلوكه ، ليكون هو بدوره مثالا لمن يدعوهم ويوجههم ، وما أصاب المسلمين ما أصابهم من تخلف وتأخر ، إلا بهذه الإزدواجية التى فصلت الفعل عن القول ، والتى أنتجت انحراف الناس وفسادهم ، وتقاعس بعض الدعاة والعلماء عن واجبهم بهذا البيت الشعرى المعبر :

يا علمـــاء الدين يا ملح البلد

من يصلح الملح إذا الملح فســـد

من هذا المنطلق الواضح ، وبهذا الأسلوب الحكيم الصريح ، تناول قضايا الأمة ، ومشاكل المجتمع ، يدعو إلى العودة إلى الإسلام

وأصوله ، ويوجه إلى تعاليمه وقيمه ، ويرشد إلى المحجة البيضاء ، والصراط المستقيم ويقوم ويصحح ما فسد من اعتقاد وسلوك وأخلاق، بواسطة الحوار ، والرد والفتوى ، بالمقال ، والخطبة ، والبحث وغيرها .

وهكذا أنصب جهده حول توضيح أركان الدين ومعالم الإيمان ، وقضايا المجتمع وفى مقدمتها المرأة وتحديد النسل أو تنظيمه ، ووسائل الإعلام ، وحدث الهجرة والمولد النبوى ، والسياسة ، والدين، والجنة والنار ، والبنك الإسلامى ، والحسبة وغيرها ، رابطا بين هذه القضايا وبين تطبيق الشريعة الإسلامية التى تملك وحدها الحلول الناجحة لها .

وسنجتزىء هنا ببعض أمثلة من آرائه فى بعض هذه القضايا ، تدليلا على منهجه فى التجديد والتغيير ، فقد كانت موضوعات كتبه وخاصة عناوينها دليلا عليه وعلامة له ، ومنها : منطلقات إسلامية ، وتحركات إسلامية ، ومعارك، والإسلام أهدى وغيرها ، وذلك كله وصولا لتحقيق المجتمع الأفضل وهو المجتمع الإسلامى ، إذ لا مجتمع أفضل منه خاصة وهو مما زال يحتفظ فى طياته ببذور صالحة للنمو وأرض خصبة لا ينقصها إلا حسن التعهد كلما أقتضى الحال ذلك ، كما يصرح فى مقدمة كتابه ، منطلقات إسلامية، ويرى أن أول خطوات الإصلاح هى الرجوع إلى الله مصداقا لقوله تعالى «إن إلى ربك الرجعى» ، ويعنى بالرجوع إليه : الإيمان بوحيه ، والعمل بما أمر به فعلا وتركا ، وذلك هو ما فطر عليه الخليقة لو لم تمل عن وجدانها السليم وان اول المعالم فى طريق الله هو الإيمان الذى لا يخالطه شائبة شركة فى الاعتقاد ، ولا فى العمل ، ثم تأتى الصلاة التى هى مظهر الايمان ، والتى امتازت من بين العبادات بأن الله فرضها فى السماء السابعة ليلة الأسراء والمعراج وتأتى بعدها

الفروض والأركان ، فهذا هو المنطلق الصحيح الذى يؤدى إلى القصد الصحيح وهو الصراط المستقيم ، كما عبر عنه القرآن والنبى الكريم عندما خط خطا وخط عن يمينه وعن يساره خطوطا وقال : «هذا سبيل الله وهذه سبل الشيطان ثم قرأ وأن هذا صراطى مستقيماً فاتبعوه ولا تتبعوا السبل فتفرق بكم عن سبيله [١] خاصة وأن المسلمين لم يؤتوا من النقل ، وإنما أوتو من التقليد ، والنقل يكون فيما ينفع ، والتقليد فيما يضر ، فعلينا أن نفرق بين الأمرين كما قال رحمه الله ، ومن ابتلى بترك السنن ابتلى بترك الفرائض ، ومن ترك الفرائض انخلع من ربقة الدين كما قال العلماء.

أما عن المرأة وقضاياها ومشاكلها التى نتجت عن التنكر لقيم الدين ، والابتعاد عن هديه ، والأغراق فى التقليد فيرى أن تعليمها وإحسان تربيتها منذ النشأة على مبادىء الاسلام السمحة ، هو أساس كل إصلاح من شأنه القضاء على أغلب المشاكل ، وفى مقدمتها إصلاح نظام الزواج بالرجوع إلى وصاية الأولياء ، فذلك ضمان له من كل انحلال أو انحراف عن القصد ، وهو لذلك يقترح اعتماد الفاتحة فى كتابه العقد، ولا سيما مع إشهارها فى المسجد أو البيت ، واجتماع الناس لها بعد الاختلاط الذى أنتشر بين الجنسين ، ففى ذلك ستر للعورات ، واقالة للعثرات وفيه الرجوع إلى زواج السنة ، والتخفيف من قيود الفقهيات الثقيلة ، ويرى لذلك حذف النص الذى يلغى قراءة الفاتحة من المدونة ، واعتبارها بمثابة العقد.

ويغتنم فرصة انعقاد مناظرة المرأة المسلمة وامكانياتها فى التطور سنة 1977 ، فيرد على متداخلة طالبت بجعل مكتسبات الأسرة مناصفة بين الزوجين ، رادا الأمور إلى نصابها ، بأن مكتسبات

---

(١) سورة الأنعام ـ الآية : 15 .

الأسرة متأتية من الآباء والأمهات والأخوة والأخوات والأبناء والبنات ، فكيف يستبد بها الزوجان؟ ولماذا تحققت هذه المناصفة فماذا يبقى لبقية الورثة؟ ويرى ذلك خروجا على شريعة القرآن الذى نظم الميراث وحدده، وبين نصيب كل فرد بما فيه مصلحة المجتمع.

كما يرى أن التنظيم أو التخطيط العائلى بائقة استعمارية ومؤامرة فى حق المجتمعات الإسلامية ، ويعيب على تشبيه مجتمعاتنا بالمجتمع الأمريكى أو اليابانى أو غيرها ، فذلك تشبيه مع الفارق ، لأن هذه المجتمعات بلغت من الثقافة والتعليم ما لم نصل إليه.

ويرد على المطالبين بإلغاء نظام تعدد الزوجات عن طريق بيان مزاياه ومحاسنه وحدوده ، ويبين أسبابه ودواعيه من حروب وأمراض وظروف اجتماعية ، ضاربا الامثلة بما وقع لألمانيا وغيرها إثر الحرب العالمية ، وما نتج عن ذلك من انحلال وفوضى فى المجتمعات من جراء تفشى الزنا والأمراض وغيرها ، نافيا أن يكون هناك علاقة بين ازدياد المواليد وبين التعدد ، موجها بأن المعركة ينبغى أن تتجه إلى التنمية العلمية والاقتصادية والاجتماعية ، وتخصيص خير من الدوران فى حلقة مفرغة .

وهو لا ينسى هنا قضية زواج فتيات المسلمين من اليهود والنصارى ، وينعى على المسؤولين سكوتهم المتوالى ضارباً المثل بمدينة واحدة بلغ عدد الفتيات المتزوجات باليهود والنصارى أكثر من مائة وخمسين فتاة داعيا إلى العودة إلى تطبيق الشريعة ، فذلك وحده هو الأجدى لحل مشاكل مجتمعاتنا ، التى لم تعرف مثل هذه المشاكل إلا عندما ابتعدت عن قيم الدين وتعاليمه .

ويحمل وسائل الإعلام وفى مقدمتها الاذاعة التبعة عندما تنقل أحاديث وحوارات تحمل آراء ضد الشريعة ، ويعتبرها مسؤولة عن

ترويج ذلك، مما يخالف نظام حكمنا الإسلامى كما هو منصوص فى الدستور ، لكون الاذاعة منبر الشعب لا يجوز أن يذاع منها إلا ما هو متفق مع الإسلام ، لارتباط نظامنا بديننا باعتبار الملك حامى حمى الوطن والدين.

خطواته التجديدية والاصلاحية:-

ويمكننا أن نحصر الجوانب التى أنصبت عليها دعوته الاصلاحية:

- محاربة البدع : تسفيه ومقاومة دعاوى الفرق الضالة وبدعها، وبيان مروقها من الدين وفى مقدمة هؤلاء البهائية وقد سجل ذلك فى كتاب «معارك» (١) .
- محاربة المحرمات : فقد ناضل فى مقالاته وكتبه ضد البدع والمحدثات والمحرمات التى تفشت فى عالمنا الإسلامى وكان فى مقدمتها الخمر التى انتشرت فى المجتمع انتاجاً وبيعاً وتعاطياً ، وكذا تعامل المسلمين بالربا ، وتفشى الرشوة ، والفساد ، والنفاق ، وغيرها من المحرمات .
- إصلاح التعليم : وتضمنت دعوته فى هذا المجال :
  - إصلاح التعليم الدينى
  - تعريب التعليم
  - توحيده

---

(١) انظر كتاب معارك ، لمن تدق الأجراس ص262 وما بعدها .

اصلاح التعليم الدينى عند كنون

يعتبر الأستاذ كنون من أكبر المنافحين والمحامين عن التعليم الدينى فى المغرب ، خصوصا فى فترة بداية الاستقلال ، وهى الفترة التى عرف فيها هذا النمط من التعليم أزمة خانقة كادت أن تعصف به، وتعتبر جامعة القرويين على رأس المؤسسات التعليمية الأصلية التى حظيت بإهتمامه ، فقد دعا إلى اصلاحها وتحديثها شأن باقى المؤسسات العصرية التى تنافسها ، حتى تستعيد دورها الاشعاعى الذى لعبته فيما قبل ، خاصة وقد حاول الاستعمار سد أبوابها ، وتحجيم دورها ، حتى لا تنطلق كما كانت وكما أكد ذلك ، بيكى» فى كتابه (المغرب) الصادر عام 1920 حين قال «لقد احتفظت الحماية دون تردد بالتعليم القائم فى هذه المساجد ، وعملت على ترميمه ، وعلى إعادة جامعة فاس إلى سابق إشراقها ، ومن المؤكد أنه من مصلحتنا أن لا يذهب إشراقها ، ومن المؤكد أنه من مصلحتنا أن لا يذهب المغاربة للبحث عن هذا النوع من التعليم (التعليم الإسلامى العالى) فى الخارج ، كالجامع المشهور جامع الأزهر بالقاهرة (١) .

وبدل أن يتحسن جهاز هذه الجامعة بعد الاستقلال ـ خصوصا وأن أغلب رواد الحركة الوطنية من خريجيها ـ نجدها تصل إلى قمة الانحطاط والتردى ، وتعرف ركودا وجمودا أكثر من أى وقت مضى ، نجده يقترح بعض المطالب الاصلاحية ، ويدخل فى «معارك» طاحنة مع المسؤولين عن التعليم ، وذلك قصد النهوض بالتعليم الدينى ، وجعله يساير العصر ، وهذا ما نقف عليه فى سلسلة المقالات التى نشرها تحت عنوان : «معركة القرويين والتعليم الدينى» والتى نشرها فى صحف ومجلات مختلفة وجمعها فى كتاب «معارك» (٢) .

---

(١) انظر كتاب «الدراسة الأدبية فى المغرب» الأستاذ عبد الله كنون نموذجاً «لأحمد الشايب» ص 247 - 248..

(٢) عبد الله كنون : معارك ، ص 198.

١- ضرورة الاعتراف باستقلال جامعة القرويين ، وعدم تبعيتها لأية جهة أخرى.

٢- ضرورة تطعيم التعليم الدينى عموما بما يفتقر إليه من المواد الحديثة ، وعلى رأسها اللغات الأجنبية ، ودون المساس بروحه وجوهره وغاياته.

٢- وعدم إهدار الطالب القروى المتخرج من التعليم الدينى حقوقه ، وعدم مزاحمته فيما يستحقه من حقوق - بموجب الشهادات التى ينالها - من وظائف لاحق لغيره فى توليتها : «فالقضاء» ، والتعليم للغة العربية والعلوم الإسلامية ، والوظائف الرئيسية وكذا الإدارية فى وزارة الأوقاف ، ووزارة العدلية ، وغير ذلك كله من حق الطالب القروى ، وما انتزعت منه إلا لما وقع الحيف عليه، وجعلت السيادة للقانون الأجنبى على الشريعة الإسلامية التى هى شريعة البلاد، وقدم حملة شهادات الحقوق عل حملة الشريعة أنف الإسلام راغم. ونحب أن نشير إلى خصوصية تميز بها الفكر الإصلاحى عند الأستاذ كنون فأغلب القضايا الاصلاحية التى طرحها فى مقالاته ، تسعى إلى التأكيد على عروبة وإسلام المغاربة ، فأى إصلاح كيفما كان نوعه ، لا يمكن أن يتم إلا فى إطار هذه الثنائية : (عروبة ، إسلام) وهذا الالتحام والتكامل بين العروبة والإسلام هو ما يميز الفكر الاصلاحى عند الاستاذ كنون ، وعند سائر السلفيين المغاربة ، بالمقارنة مع الفكر النهضوى فى المشرق بسبب حضور العاملين السابقين (١) .

ثم يجعل الأستاذ كنون رأيه فى التجديد والإصلاح المطلوب اليوم قائلاً : فإذا كان هناك من تجديد للمفاهيم الإسلامية ، وتطبيق

---

(١) الدراسة الأدبية فى المغرب : الأستاذ عبد الله كنون نموذجاً ص252 و 253 .

دعوة الإسلام ، فإمنه يتمثل أولا فى التقديم اللائق بسمو هذه القواعد وعظمتها ، والتكيف بروح العصر ومقتضيات التطور الحديث، لا فى التعفية على الآثار والمعالم ، وطمس المنارات والصوى.

على أنه لابد من الأخذ والعطاء ، وعطاؤنا لا يكون إلا من هذا الرصيد الروحى الإنسانى الذى نتوفر عليه ، كفاء ما نأخذه من هذه الحضارة الغربية المادية ، فإذا أتلفناه فستبقى يدنا هى السفلى إلى الأبد.

ونحن إذ ندعو المسلمين إلى التمسك بدينهم ، إنما ندعوهم إلى إحياء السنن التى كانت سبب رقى أسلافهم ، وإماتة البدع التى أخرت خلفهم المتخلف ، وبذلك نحدوهم إلى التقدم المنشود ، من غير أن ينسلخوا من دينهم الحق ، كما فعل الغربيون الذين يقدتون بهم إذا انسلخوا من المسيحية المزيفة ، ولم يعوضوها بإتباع الصراط المستقيم (١) .

---

(١) مفاهيم إسلامية ص 9.

المحور الرابع :

الإسلام فى حوار مع العصر

المثقف المغربى فى مواجهة تيارات التشوية والمسخ الحضارى

د. محمد مزين*

لعل الحديث اليوم عن «الرد على الأجانب» فى الكتابة عن الثقافة العربية قد فقد اهتمام أغلب المثقفين ، لأن الموضوع ربما فقد شيئاً من قوته وحدته خصوصا أنه مرت ما يقرب (أو يزيد) على أربعين سنة على استقلال الثقافة العربية الإسلامية عن الهيمنة الإستشراقية المعاصرة لعهد الإستعمار والإحتلال فى أغلب البلدان العربية ، حيث تطورت الثقافة العربية وأخذت تنسى مواقفها من التراكم المعرفى الإستشراقى . وخفت تلك الدفعة الحماسية الأولى التى كان شعارها إزالة الإستعمار عن الثقافة والفكر العربيين.

لكن فى الواقع يبقى أن الثقافة العربية أو العربية / الإسلامية لازلت مستهدفه ولا زالت موضوع كتابات غربية كثيرة . والخطير فى

* عميد كلية الآداب والعلوم الإنسانية سايس - فاس .

الامـر أن المهـتـمين اليـوم بهـذه الثـقـافـة ليـسـوا بالمفـهـوم المتـداول مستشرقين ، بل هم فقط هواة لا يعرفون من الثقافة العربية أو العربية الإسلامية إلا المظاهر ، غير مدركين لعمقها ولا لأصولها ما داموا لا يعرفون حتى لغتها ..

ربما كـان ذلك هو السبب فى التـلاشى الظاهرى لدفـاع المثـقف العربى خـصـوصـا مع كثـرة الإنشـغالات السيـاسيـة والإقـتـصـادية والإجتماعية مع أواخر قرن صعب ، شهدت فيه المجتمعات العربية تهجمات من منطلقات مختلفة.

إن المتتبع لظاهـرة الرد على الكتابات الأجنبية فى الإنتـاج الثقافى العربى يلاحظ أن تراجع ذلك الدفـاع ما هو فى الواقع الا ظاهرى لأن الثقافة العربية لا زالت تنتج خطاباً دفاعياً وقومياً . كل ما فى الامر أن منهج الخطاب المعتمد قد تغير وتطور .

لقد عرف العالم العربى على عمومه ، خصوصا فى الثمانينات ، انطلاقـة فكرية جـديدة تتـجلى فى إعـادة صـيـاغـة المنهج أو الخطة المستـعملة فى الخطاب المعتمد للرد على كتابات الأجانب فى الثقافة العربية . أساس تلك الخطة هى أولا وقبل كل شىء تشجيع الكتابة عند المثقفين العرب ، ثانياً اعتماد استراتيجية اللقاءات الدورية بين المفكرين العرب لتشييد خطة وبناء منهج رصين يسمح بتصحيح ما كتبه الأجانب عن ثقافتنا وتبليغهم فى حلة خاصة مضامين الثقافة العربية الصحيحة.

وقد نظمت لهذا الغرض عدة لقاءات سواء فى المغرب أو غيره من البلدان العربية :

١- ندوة الرباط للتفكير فى حصيلة البحث العلمى الجامعى (1986).

٢- ندوة طريلس لإعادة الرؤيا فى كتابة التاريخ القديم (1988).

٣- ندوة بغداد للنظر فى منهج الكتابة التاريخية (1989).

- زيادة على مختلف المنتديات الثقافية التى جمعت المثقفين العرب من مختلف المشارب والاتجاهات .

والواقع أن هذه الحركة الحثيثة وهذه النقاشات الجادة ما هى إلا نتيجة تطور عسير عرفه المجال الثقافى العربى وعرفته الكتابة العربية عامة بعد مخاض طال حسب الدول - سنين أو عشرات السنين بعد استقلال كل منها . وقد ساهمت الجامعات والهيئات والجمعيات العلمية فى بلورة منظور جديد يسعى إلى خلق نوع من التوازن فى المنهج النقدى الذى يجب أن تواجه به الكتابات الأجنبية التى تتناول الثقافة العربية كموضوع . ذلك المنهج الذى يسعى إلى ابراز شخصية عربية أو عربية / إسلامية وإعطاءها مكانتها دون الدخول فى جدل عقيم مع المستشرقين أو مع الكتابات المغرضة التى تنشر فى الغرب من طرف صحفيين أو اشباه المثقفين .

وقد برز هذا الإهتمام بالمنهج الجديد بشكل جلى على خصوصا بعد عام 1986 وشمل الدراسات الأدبية والإسلامية كما عم الدراسات الإنسانية والإجتماعية .

لقد وجد المثقف العربى نفسه مباشرة بعد الإستقلال أمام مهمة جسيمة ، الا وهى التعامل مع التراكم الفكرى والثقافى الذى ورثه عن فترة الحماية والإستعمار.

فمباشرة بعد استقلال الدول العربية سياسياً فى الخمسينيات والستينيات وجد المثقف نفسه فى مواجهة تحديات مختلفة ومتنوعة :

١- كيف يتعامل مع الثقافة الإستشراقية والكولونيالية؟

٢- هل يمحوها ويتناساها نهائياً أم يعتمدها وينطلق منها ليطورها ويشيد عليها ..؟

٣- هل يعرب كل ما تمت فرنسته أو إنجلزته قبل أن يخوض غمار البحث والتنقيب عن مصادر معرفية أخرى ؟

أم ينطلق من خلاصات المستشرق ليدعم ويطور النظريات والآراء التى توصل إليها المستشرقون.

إن المتتبع لتطور الثقافة العربية خلال النصف قرن الماضى أو ما يقربه يدرك مدى الصعوبات التى يواجهها المثقف العربى فى الإجابة بالإتزان اللازم على هذه الأسئلة ، فإن هو تعامل مع ذلك الإرث بالجدل العقيم أو نبذه ورفضه ربما أضاع فرصة الاستفادة مما توصل إليه مجهود باحثين ومثقفين لم تكن نيتهم كلهم سيئة . وإن هو حاول أن يعرِّبَ ذلك التراكم كلَّه ربما وجد نفسه يعرب مضامين تراثية خاطئة أو قراءات مصدرية مبثورة .

وكم يكون مفيداً لو تمكننا من تتبع ودراسة تعامل المفكرين العرب فى كل ميادين المعرفة مع هذا الإنتاج ، لكننا وبحكم التزامنا بالوقت واحترامنا لهذا المجمع العلمى المحترم ولبرنامج هذه الندوة الغنية والمفيدة فإننا سنحاول تتبع تطوره وبلورة موقف ومنهج المثقف العربى فى مواجهة الكتابات المغرضة عن الثقافة العربية عبر استعراضنا لنموذج من هذا الموقف أو المنهج فى ميدان ثقافى واحد.

وبحكم اهتماماتنا بمجال التاريخ ، والتاريخ المغربى على وجه الخصوص ، فإننا سنقدم محاولة متواضعة نسعى من خلالها إلى إبراز :

- أولا تطور منهج الرد على الكتابات الأجنبية .
- ثانياً أسس ومراحل هذا التطور .
- ثالثا نتائج الإتجاه الجديد ومستقبله .

كل ذلك عبر دراسة تطور منهج تعامل المؤرخين المغاربة مع التراث الإستشراقى والكولونيا لى خلال الأربعين سنة الماضية أى من 1956 تاريخ استقلال المغرب إلى 1994 أى اليوم .

لقد عرف منهج تعامل المؤرخين المغاربة مع التراث الإستشراقى والكولونيا لى تطوراً واضحاً خلال الأربعين سنة الماضية . ذلك أن المستعرض لمراحل هذا التطور يلاحظ أن هذا المنهج قد ارتبط بتطور الثقافة المغربية خاصة وبمنظور الثقافة العالمية عامة.

١- فمباشرة بعد استقلال المغرب وخلال ما يزيد عن عشر سنوات عرف منهج الرد على الكتابات الأجنبية حماساً وطنياً.

٢- بعد 1970 ظهر تيار منهجى جديد يؤكد على ازالة الإستعمار عن التاريخ المغربى بإعادة كتابته فى إطار الجدل العلمى الجاد انطلاقا من مواضيع وقضايا جديدة . فبدل التاريخ السياسى انصب الإهتمام على التاريخ الاجتماعى والدينى والفكرى .

٣- انطلاقا من أواسط الثمانينات ظهر اتجاهات جديدة تقسم التاريخ إلى فكرى واقتصادى واجتماعى مع التأكيد على البحث والتنقيب على مصادر ووثائق جديدة وإعادة تحقيق المعروف منها.

وربما ـ وقبل أن تدقق النظر فى هذه المراحل ـ يكون مفيدا التمهيد لذلك بالتذكير بوضعية الكتابة التاريخية فى المغرب قبل استقلاله عام 1956.

بتلخيص كبير يمكن القول بأن الكتابة التاريخية فى المغرب ـ أو حول المغرب ـ تشكلت منذ بداية القرن العشرين فى نوعين :

ـ **الأول** : الكتابة التاريخية التقليدية التى نشطت مع مؤرخين مغاربة كبار من أمثال : ابن زيدان صاحب الإتحاف وداوود صاحب تاريخ تطوان والمختار السوسى صاحب المعسول وغيرهم كثير . وقد

تركت هذه الكتابة أتباعاً وأثرت بشكل كبير على المؤرخين المغاربة اللاحقين ..

ـ الثانى : الكتابة الكولونيالية (أو الاستشراقية عموما) التى ازدهرت حول تاريخ المغرب منذ أواسط القرن التاسع عشر وتطورت لتشمل ميادين مختلفة ومتنوعة : السياسة الزوايا والاضرحة القبائل والعشائر .. ومن رجالات هذا التاريخ : كوتييه Gauthier ومارسى Marçais وطيراس H.Terrasse وغيرهم . وهم الذين قال عنهم عبد الله العروى» ... جغرافيون أصحاب أفكار براقة ، موظفون يدعون العلم، وعسكريون يتظاهرون بالثقافة ومؤرخو الفن يتجاوزون اختصاصهم ، وبكيفية أعم مؤرخون بلا تكوين لغوى ولغويون واركيولوجيون بلا تأهيل تاريخى] ..» (ص 25).

وهذان الإتجاهان هما اللذان سادا على الساحة التاريخية بل استمرا فى اشكال أخرى بعد الإستقلال ، وظهر أثرهما على المراحل الثلاثة :

المرحلة الأولى :

اتسمت الكتابة التاريخية المغربية خلال الفترة المتراوحة بين 1965 و 1970 بسمات الكتابة الجدلية ، واعتبر أصحابها عامة أن الكتابة الكولونيا لية لتاريخ المغرب هى عبارة عن تحدى لابد من الإجابة عليه.

وبالتالى لابد من الرد على تلك الكتابة بكتابة وطنية قومية . خصوصاً أن المغرب كان قد خرج من عهد الحجر والإستعمار السياسى ، وكان حماس الوطنية لازال يغلب على كتابة التاريخ . وكان أغلب المؤرخين المغاربة يزاولون السياسة كعلال الفاسى وعبد الله إبراهيم وغيرهم .

والواقع أن جيل هذه المرحلة الوطنية فى الكتابة التاريخية استمر فى مواجهة الرد على المستعمر من منظور وطنى حسب منهجين :

ـ المنهج الأول وهو الذى ينطلق من أن النصوص والمصادر التى أعتمدها المؤرخون الأجانب لكتابة التاريخ المغربى لم تقرأ القراءة الصحيحة لأن هؤلاء الأجانب لم يكونوا يعرفون العربية جيداً بل إنهم قرؤا تلك المصادر قراءة مغرضة ، وانطلقوا من منطلقات نظرية استعمارية ... فكانوا يؤكدون على أن التاريخ المغربى لا يمكن أن يستوى إلا إذا أعيدت قراءة تلك المصادر .

ـ المنهج الثانى وهو الذى يعتبر أصحابه أن الكتابة التى أنجزها للتأريخ للمغرب هى كتابة مغرضة لا تتماشى مع المصلحة الوطنية ولا مع الأهداف القومية العربية ، وأنه لابد من إعادة صياغتها ، وذلك بإبراز عيوب هذه الكتابات وكذلك بالبحث والتنقيب على مصادر أخرى لم يتوصل إليها الأجانب.

فنتجت عن هذا الاتجاه ردود على مختلف الأطروحات والنظريات الإستعمارية ، وأكدت الدعوة إلى إعادة كتابة التاريخ المغربى من منطلق كتب الحوليات وكتب الأنساب والمصنفات المحلية .

وكان من الدعاة إلى هذا الاتجاه ، خصوصا أواخر الستينات مجموعة من الأساتذة منهم جرمان عياش وعبد الله العروى..

فبالنسبة لجرمان عياش فإنه لابد من الدعوة إلى التنقيب والكشف عن مصادر ووثائق جديدة متعلقة بالدولة المغربية (المخزن) وموسساتها السياسية والعسكرية والإدارية ، وذلك بهدف إبراز وإثبات وجود تقاليد وتنظيمات سياسية وإدارية أصيلة فى المغرب قبل دخول الإستعمار ، وهكذا نجد هذا الباحث يدعو دائما إلى «الرجوع إلى الوثائق الوطنية التى يتوجب أن تبقى لها الكلمة الفصل ...) وثائق

الخواص ، وثائق الجماعات ، وقبل كل شيء وثائق الدولة ...» (دراسات في تاريخ المغرب ص46).

أما بالنسبة للمؤرخ عبد الله العروى ، فرغم أنه يتفق مع جرمان عياش في تحقيق نفس الهدف ، فإنه يختلف معه في النهج والوسيلة . فهو يدعو إلى الرد على الأجانب من منطلق النقاش الجدلي انطلاقا من المصادر طبعا، ولكن أساسا اعتماداً على حجج وبراهن عقلية .

وعلى العموم فإن كتاب عبد الله العروى «تاريخ المغرب العربي ، محاولة في التركيب» الذى نشر عام 1970 باللغة الفرنسية يعتبر ملخصا للأفكار والمواقف تجاه المؤرخين والمفكرين الأجانب الذين كتبوا عن ماضي المغرب ، التي ميزت فترة وجيل ما بعد الإستقلال إلى حدود 1970 . ذلك الكتاب الذى قدم فيه جرداً لمواقف المؤرخين والمثقفين المغاربة تجاه الأحكام والأطروحات والنظريات الغربية والإستعمارية والإستشراقية . والملاحظ أن كتاب العروى هذا يمتاز بجدله المتزن المصبوغ من حين بالايديولوجيات الجديدة ، وبإلحاحه على أن تنفتح الكتابات المغاربية والعربية على مصادر جديدة وعلى دراسة مجالات ومواضيع وقضايا ترتبط أكثر بواقعنا الآنى :

وذلك ما سيكون أساس المثقفين والمؤرخين المغاربة اللاحقين في مواجهتهم للكتابات الأجنبية .

المرحلة الثانية :

تطور الخطاب التاريخي المغربي بعد 1970 نتيجة مجموعة من العوامل الداخلية والخارجية.

ففي الداخل بدأت الجامعة بتنظيمها لدراسات عليا تشجع البحث والتنقيب على مصادر جديدة حيث اتجه الباحثون إلى تحقيق التراث القديم ، ونشره وتقديمه للباحثين . وبدأت مواضيع جديدة

تطرح نفسها على الساحة الداخلية ، وبدأ الحماس للرد على الأجنبى يتزن ويتخذ مناهج علمية تبتعد عن الجدل المباشر .

وفى الخارج استطاعت مدرسة الحوليات أن تكتسح مجال البحث التاريخى فى أوروبا وأمريكا ، فارضة اتجاهات جديدة. فابتعد الباحثون عن المواضيع السياسية والكرونولوجية والحديثة البحثة . واتجهوا إلى دراسة المجتمعات والتقاليد والديانات والعقليات والإقتصاد .. فدخلت ساحة النقاش العلمى الجامعى المغربى كتابات وآراء وأفكار تدعو إلى الخروج عن التاريخ التقليدى تاريخ الحروب والقصور والمعاهدات ..

وكانت نتيجة كل هذا أن بدات تكثر الدراسات والأبحاث والكتب المنشورة ، وبدأت تهتم بقضايا الزوايا والقبائل والمدن .

صحيح أن بعض المؤرخين والمثقفين المغاربة كانوا بالفعل قد شرعوا قبل 1970 بالإهتمام بتلك القضايا : محمد حجى الزواية الدلائية (1955) ..

وكانت كتاباتهم تدخل فى إطار خاص للرد على المستعمر بالتأكيد علىّ قيم معينة لمثل هذه الزوايا .

لكن هذا التيار لم ينتشر ويزدهر إلا بعد 1970.

والواقع أن المؤاخين المغاربة ، سعيا منهم وراء هذا الغرض الجديد للبحث التاريخى لاحظوا أنه كانت تنقصهم :

(١) مصادر تاريخية من نوع خاص .

(٢) منهج جديد يتماشا وتطور البحث العلمى الحديث.

اولا : مصادر تاريخية من نوع خاص ، ليس المصادر التقليدية المعروفة والمنشورة فحسب ولكن مصادر ترتبط بالحياة اليومية

للسكان مثل كتب النوازل والفتاوى كتب الأنساب ، كتب تراجم وثائق بيع وشراء . فظهرت تحقيقات لكتب كثيرة ومتنوعة : الزمورى (نوازل ابن سهل) التمسانى خلوق (نوازل البرزلين).

كما لاحظوا أن كتابة تاريخ جديد وقومى مغربى لا يمكن أن يتم فى ظل المتوفر من الوثائق والمستندات المعروفة ، وانه لابد من التنقيب عند الأسر فى الخزانات الخاصة وخزانات الزوايا والمساجد وغيرها .

فظهر نتيجة لذلك جيل من الباحثين اختار البحث فى الأقاليم ، وكتابة تاريخ إقليمى محلى أو جوى دقيق تمهيداً لإنجاز تاريخ شامل وكامل للمغرب . فكتابات أحمد التوفيق (انولتان) والعربى مزين (تافيلات) ومحمد مزين (فاس) وبوشرب (دكالة) والمودن (حوض سبو) .. كلها من هذا النوع .

ثانيا : لقد تأثرت أغلبية المؤرخين المغاربة بالمناهج الغربية لكتابة التاريخ ، رغم أنه كان هناك نقاش حاد بين الباحثين فى الجامعة حول الموقف من تلك المناهج :

- ما مدى ملاءمتها مع الواقع العربى / الإسلامى المغربى؟
- هل تتوفر على المصادر الكافية لإعتماد تلك المناهج .
- ألا تبعدنا تلك المناهج عن حقيقة تاريخنا ؟..

فظهرت تيارات مختلفة ومتنوعة فى كتابة التاريخ وأصبح وكأن الرد على الأجنبى متجاوزاً لغياب الجدل فى أغلب هذه الدراسات ، ودخل المؤرخون المغاربة فى مناقشة قضايا الإنتاج والتطور والمعرفة . ولا نجد فى إنتاجهم رداً مباشراً على كتابات أجنبية إلا نادراً ، بمناسبة صدور كتاب معين أو وقوع حدث سياسى بارز ..

المرحلة الثالثة :

انطلاقاً أواسط الثمانينات إلى اليوم استمرت تيارات الستينات ثم السبعينات فى البحث عن مصادر جديدة وتحقيق كتابات نوعية ثم فى صياغة منهج يحفظ أصالة الكتابة المغربية والعربية ويستفيد من التطور الجديد للعلوم الإنسانية فى الغرب . وفى نفس الوقت ظهرت بوضوح ثلاثة اتجاهات مختلفة فى الكتابة التاريخية .

ـ **الاتجاه الأول:** وهو يعبر عن استمرارية منهج ما قبل 1970 والذى يرى أن فهم الماضى المغربى يمر أساساً بضبط تاريخه السياسى انطلاقا من الكشف عن تطور الدولة المغربية وعلاقاتها الدبلوماسية ودورها فى استقرار الأوضاع فى الغرب الإسلامى . وقد تولد عن هذا الاتجاه مجموعة هائلة من الكتابات ، بعضها انصب على قضية الحماية القنصلية وبعضها الآخر على حرب الريف .

وهذا الاتجاه يمثل استمرارية للكتابات التقليدية فى الرد على الأجنبى بأسلحة جديدة .

ـ **الاتجاة الثانى :** انصب اهتمام أصحابه على المجال الفكرى، حيث سعوا إلى إرجاع الإعتبار إلى الفكر المغربى وخصوصا إلى فكره التاريخى. وهذا الإتجاه يرتبط بموجه فكرية كانت قد عمت العالم العربى وتمثلت فى الدعوة إلى إحياء التراث . فنشرت فهارس ودراسات أساسها تطور الفكر المغربى والعربى . وهذا الإتجاه يمثل جوابا غير مباشر على الكتابات الإستعمارية وعلى المنشورات الحديثة التى تتناول الفكر العربى عامة بطريقتها الخاصة .

ـ **الاتجاه الثالث :** ويتمثل فى اهتمام أصحابه بالتطورات الإجتماعية والإقتصادية ، لدراسة البنيات والتنظيمات . وقد تأثر هذا

الإتجاه بالمدارس الغربية كمدرسة الحوليات وارثة المادية التاريخية ومدرسة التاريخ الأنثروبولوجى الأمريكى ومدرسة التاريخ الإقتصادى الانجليزى الجديد.

خلاصة : ماذا يمكن استخلاصه من كل هذا؟

أولاً : أن الرد على الأجانب فى كتاباتهم المغرضة عن الثقافة المغربية أو العربية عامة تطور من الرد الجدلى المباشر إلى الرد العلمى غير المباشر .

ثانيا : أن هذا الرد العلمى غير المباشر لم يكن باللغة العربية وحدها ولكنه اعتمد اللغات الغربية من فرنسية وإنجليزية .

ثالثا وأخيراً : إن هذا النهج الجديد فى الرد على الأجانب صعب ويحتاج إلى تضافر مجهودات الباحثين واعتماد الأطروحات العصرية فى البحث واعتماد المجموعات المتعددة الاختصاصات .

من هنا أريد أن أقترح على السادة المشاركين والمنظمين فى هذا اللقاء.

* تكوين مجموعة بحث ترتبط إدارية بجمعية الصداقة ويكون هدفها :

١- رصد ما كتب فى الغرب حول الثقافة العربية وتقييم تلك الأعمال .

٢- تنسيق العمل مع الهيئات العربية والإسلامية التى تسعى إلى الدفاع المباشر عن الثقافة العربية والإسلامية.

* نشر أعمال هذه المجموعة فى نشرة سنوية

* خلق جائزة لأحسن عمل ثقافى ينجز فى باب الرد على الأجانب .

الأزهر الشريف: نحو حوار مع المؤسسات الدينية العالمية

د. محمود حمدى زقزوق*

١- تمهيد: ضرورة الحوار:

لقد أصبحت قضية الحوار فى عالم اليوم قضية ملحة على جميع المستويات. فنحن نعيش فى عصر تشابكت فيه المصالح وتعقدت فيه المشاكل على نحو لم يسبق له مثيل . وقد أصبح البحث عن حلول لهذه المشاكل عن طريق الحوار أمراً ضرورياً . وقد يكون الحوار محلياً أو عالمياً حسب طبيعة المشاكل المثارة ، وعلى كافة الأصعدة السياسية والاقتصادية والاجتماعية وغيرها من مشكلات . ومن هنا يمكن القول بأن الحوار قد أصبح ضرورة من ضرورات العصر للتغلب على المشكلات الواقعية فى عالمنا. والقضايا الدينية تعد جزءاً لا يتجزأ من مشكلات عالمنا الواقعية ، بل تعد القضايا الدينية فى كثير من الأحيان بمثابة الخلفية

* عميد كلية أصول الدين بالقاهرة ـ جامعة الأزهر

لبقية المشكلات لما للدين من تأثير عميق فى نفوس الناس . هكذا كان الحال فى السابق ، ولا يزال الحال كذلك حتى اليوم رغم ما نراه فى كل مكان من مظاهر علمانية فى الشرق والغرب أو تصريحات سياسية تنكر هذه الحقيقة.

والحوار الدينى يعد أيضاً جزءاً لا يتجزأ من الحوار بين الحضارات . فالحضارات فى كل مكان فى العالم قامت أساساً على قاعدة من الدين . ويعد الدين حتى اليوم فى نظر كتاب معاصرين فى الغرب أحد المكونات الرئيسية لأى حضارة بالاضافة إلى اللغة والتاريخ والثقافة . ومن هنا يصف الغرب حضارته بأنها حضارة مسيحية كما نصف حضارتنا بأنها حضارة اسلامية . ويقسم عميد معهد الدراسات الاستراتيجية فى جامعة هارفادر (١) حضارة الغرب إلى ما يسميه الحضارة المسيحية الغربية والحضارة السلافية الأرثوذكسية ويجعل الدين أخطر مكونات الحضارة.

ومن هنا فإن الحوار الدينى لا يمكن عزله عن ألوان الحوارات الأخرى ، لأنه يتشابك معها بطريقة أو بأخرى تشابكاً ظاهراً أو خفياً أردنا أم لم نرد . وقد أكد هذه الحقيقة أحد علماء الأديان المعاصرين المستنيرين فى ألمانيا وهو الأستاذ هانزكونج بقوله : «لن يكون هناك سلام فى العالم بدون أن يكون هناك سلام بين الأديان ، ولن يكون سلام بين الأديان بدون أن يكون هناك حوار بين الأديان (٢) .

وإذا كان عالمنا يتجه إلى الحوار على المستويات الأخرى فمن باب أولى ينبغى أن يكون هناك حوار على المستوى الدينى بهدف القضاء على الكثير من مظاهر الصراعات التى تلعب فيها العقيدة

---

(١) هو الأستاذ صامويل هانتينجتون . راجع صحيفة الأهرام ـ صفحة الثقافة ١٩٩٣/١١/١٩ .

(٢) Hans Kûng, Projekt Weltelhos, P. 171, münchen 1990.

الدينية دوراً خطيراً . وإذا كنا فى الماضى قد شهدنا حروباً صليبية صريحة يرفع فيها شعار الدين فنحن تشهد اليوم حروباً مظهرها عرقى أو اقتصادى أو غير ذلك من مسميات ولكن خلفيتها دينية بالدرجة الأولى وان أنكر البعض ذلك ، ومشكلة البوسة والهرسك أوضح مثال على ما نقول .

٢- شروط الحوار :

وقبل أن أدخل فى تفاصيل الموضوع المطروح وهو الحوار مع المؤسسات الدينية العالمية أود أن أوضح أولا شروط الحوار بصفة عامة وهو ما ينطبق فى النهاية على الحوار الدينى أيضا .

الحوار كما هو معروف يقتضى أن يكون هناك طرفان كل منهما ند للآخر . فالحوار بين طرف قوى يدرك مدى قوته وطرف ضعيف على وعى بضعفه يجعل الطرف القوى فى وضع يجعله يملى شروطه على الطرف الضعيف الذى لا يكون لديه مجال للمناورة . ومن هنا لا يكون هناك حوار ، بل يكون بالأحرى أرغاماً عن طريق القوة وان كان فى الظاهر يأخذ شكل الحوار.

ويقتضى الحوار أيضا أن تكون هناك قضية يتحاور الجانبان بشأنها ولابد فى هذه الحالة أن تحدد بدقة عناصر القضية حتى لا يكون الحوار دائراً فى حلقة مفرغة مثل حوار «الطرشان» ، كل يتحدث بلغة مختلفة وبمفاهيم مختلفة لا تربط بينها أرضية مشتركة.

ويتطلب الأمر أيضاً تحديداً واضحاً لأهداف الحوار حتى تكون هذه الأهداف دليل المتحاورين لا يحيد عنها طرف من الأطراف . ولا يجوز التقليل من أهمية هذا التحديد الواضح للأهداف اذ بدونه سنجد كل طرف يغنى على ليلاه ، الأمر الذى يبعد المتحاورين عن امكان الوصول إلى أى شىء مفيد .

ويضاف إلى ذلك ضرورة أن يكون هناك مناخ مناسب للحوار ينأى عن الأحكام المسبقة والمفاهيم المغلوطة ويتحرر من العقد النفسية سواء كان ذلك يتمثل فى عقدة التفوق فى جانب أو مركب النقص فى جانب آخر . فالنعرات الاستعلائية خطرها فى أى حوار لا يقل عن خطر الشعور بالدونية .

وهكذا نجد أن أى حوار يمكن أن يكتب له النجاح لا يجوز أن تكون غايته العمل على الغاء الآخر أو استبعاده أو التقليل من شأنه أو الأدعاء باحتكار الحق دون الآخر .

ويمكن القول بأن الحوار الدينى بالمعنى الحقيقى لهذا المفهوم لابد أن ينطلق بالاضافة إلى ما تقدم ـ من الاحترام المتبادل والمساواة التامة بين الطرفين ومن نظرة إنسانية شاملة تقوم على احترام الكرامة الإنسانية ووحدة الجنس البشرى وانتفاء الأنانية والفهم المتبادل بمعنى التسليم بحق كل طرف فى أن يكون مفهوماً من الطرف الآخر دون أى لون من ألوان التشويه أو التزييف (١) .

٣- المؤسسات الدينية العالمية :

يشتمل عنوان هذا البحث ـ كما حددته إدارة المؤتمر ـ على مفهوم المؤسسات الدينية العالمية . فما المقصود بهذه المؤسسات؟ وهل تتعلق هذه المؤسسات بدين واحد بعينه أو بمعنى آخر : هل يقصد بهذه المؤسسات تلك التى تنتشر فى الغرب بالذات ؟

لاشك أن المؤسسات الدينية العالمية فى الغرب ـ وهى مؤسسات مسيحية ـ تتمثل فى الفاتيكان أو فى مجلس الكنائس العالمى أو غير ذلك من مؤسسات دينية محلية فى أوروبا وأمريكا لها نشاطات تتعدى

---

(١) راجع : الحوار بين الأديان للدكتور وليم سليمان ص٣٦ وما بعدها ـ القاهرة ١٩٧٦.

حدود بلادها وتصل إلى مناطق العالم الأخرى ـ كل هذه المؤسسات تعمل بجد ونشاط دائب لا يكل فى توسيع دائرة عملها فى كل مكان فى العالم . ومن هنا تنطلق الدعوة إلى الحوار فى عصرنا الحاضر من هذه المؤسسات . وتلك حقيقة واقعة يؤكدها الدكتور وليم سليمان بقوله : «ان مبادرات الحوار بين الأديان حتى الآن تنطلق دائماً من الغرب». ويبدى فى هذا الصدد ملاحظة يقول فيها: «فالمبادرة للحوار مازالت تصدر من الغرب وتعقد تحت إشراف منظماته المسيحية وتظل أغلبية المسيحيين الحاضرين من الغرب» (١) أى من المؤسسات الدينية الغربية . وتقوم هذه المؤسسات منفردة أو مجتمعة بإجراء حوارات فى اتجاهات مسيحية إسلامية ، وهناك حوارات تشمل أصحاب الديانات السماوية الثلاثة بالاضافة إلى البوذية والهندوسية وغيرها من ديانات فى الشرق الأقصى.

وإذا كانت هذه المؤسسات الدينية العالمية تتمثل أساساً فى العالم الغربى فإنه يقابلها على الجانب الإسلامى الأزهر الشريف بما له من رصيد تاريخى ومكانة فى قلوب شعوب العالم الإسلامى قاطبة. ولا تزال للأزهر بوصفه مؤسسة إسلامية عالمية هذه المكانة العالمية لدى المسلمين فى كل مكان . وكدليل ملموس على ذلك أود أن أشير إلى أن كلية أصول الدين التى أشرف بعمادتها تضم وحدها بين طلابها ثلاثة آلاف طالب من جميع أنحاء العالم الإسلامى بالإضافة إلى عدة آلاف آخرين من الطلاب والطالبات من كافة البلاد الإسلامية موزعين على كليات الأزهر ومعاهده.

ومن هنا فإن الأزهر هو المؤسسة الإسلامية العالمية المؤهلة لإجراء أى حوار مع المؤسسات الدينية العالمية .

---

(١) المرجع السابق ص ١٣ ، ٦٠ .

وإذا كان الأمر كذلك فما هو موقف الأهر من قضية الحوار مع المؤسسات الدينية العالمية؟

٤- موقف الأزهر من الحوار مع المؤسسات الدينية العالمية :

من المعروف أن رسالة الأزهر هى رسالة الإسلام وما يقوله الإسلام فى هذا الصدد هو بالضبط موقف الأزهر الذى لن يحيد عنه. ومن هنا يمكن أن يكون السؤال على نحو آخر : ما هو موقف الإسلام من قضية الحوار مع المؤسسات الدينية العالمية؟

لقد انطلقت المبادرة إلى الحوار الدينى فى الأساس من الإسلام، والقرآن الكريم يقول فى ذلك موجها الخطاب إلى النبى صلى الله عليه وسلم متضمنا المبادرة إلى الحوار الدينى : «قل يأهل الكتاب تعالوا إلى كلمة سواء بيننا وبينكم ألا نعبد الا الله ولا نشرك به شيئاً، ولا يتخذ بضعنا بعضا أرباباً من دون الله» (١) .

فهذه الدعوة القرانية دعوة صريحة إلى الحوار الدينى بين طرفين: الجانب الإسلامى وجانب أهل الكتاب من المسيحيين واليهود ، وهناك قضية يدور الحوار حولها وهى القضية المحورية فى الدين أسسا وهى قضية الألوهية .

ولا يكتفى القرآن الكريم بمجرد المبادرة ، بل يرسم أيضا أسلوب الحوار . فالحوار سيؤدى إلى مناقشات ومجادلات ، ولكنها ينبغى أن تلتزم بأدب الحوار . ومن هنا يقول القرآن فى ذلك :

«ولا تجادلوا أهل الكتاب الا بالتى هى أحسن» (٢) ، كما جعل القرآن الجدال بالحسنى أحد المناهج التى يتحتم على

---

(١) سورة ال عمران ٦٤ .
(٢) سورة العنكبوت ٤٦ .

الدعـاة إلى الإسـلام اتبـاعـهـا لا مـع أهل الكتـاب فـقـط ، بل مـع كل الناس .

«ادع إلى سبيل ربك بالحكمة والموعظة الحسنة وجادلهم بالتى هى أحسن» (١) .

ويمتـاز مـوقف الإسـلام فى أى حـوار مع المؤسـسـات الدينيـة الغـربيـة بميـزة كـبـرى لا تتـوفـر لغـيـره من الأديان وهى إيمانه بكل الديانات السـمـاوية السـابقـة . وهذه الميـزة تجعله مـتـحـرراً من العـقـد والحـسـاسـيـات والنفـور الذى قـد يشـعـر به الآخـرون فى مـثل هذه الأحوال .

ومن أجل أن يكون هناك حـوار مـثـمـر وتعـاون بين الجـمـاعـات البشرية أيا كانت انتماءاتها ـ دعا القرآن الكريم إلى ضرورة تعرف كل جانب على الجانب الآخر وتفـهم مواقفه على قاعدة من المسـاواة التامة . وهذا ما تعبر عنه الآية الكريمة :

«يأيها الناس انا خلقناكم من ذكر وأنثى وجعلناكم شعوباً وقبائل لتعارفوا» (٢) .

وهذه الآية تبرز المعنى الانسانى العام لطبيعة الإسـلام . فنحن نتعرف على الآخر من خـلال تعرفنا على أنفسنا ، الامر الذى يؤكد وحدة الإنسـانيـة ، وهى تلك الوحدة التى مـصـدرها الله . وقد أكد الإسلام على هذه الوحدة تأكيداً لا يقبل التأويل حين اعتبر أن الأساءة إلى أى فرد من افراد الإنسانية يعد اساءة إلى الإنسـانية كلها ، وفى المقـابل يعد تقـديم الخيـر إلى فرد واحـد من أفراد الإنسـانية بمثـابة تقديم الخير إلى الإنسانية كلها . وهذا ما عبرت عنه الآية الكريمة :

---

(١) سورة يوسف ١٢٥.
(٢) سورة الحجرات : اية ١٣ .

«من قتل نفساً بغير نفس أو فساد فى الأرض فكأنما قتل الناس جميعاً ومن أحياها فكأنما أحيا الناس جميعا» (١) .

ومن خلال ما تقدم يتضح لنا أن الإسلام لم يقر فقط مبدأ الحوار بل دعا إليه ، كما وضع الشروط الكفيلة لانجاح أى حوار على المستوى الدينى الذى هو أعقد أنواع الحوارات على الإطلاق لأنه لا يمس أمور الحياة الدنيوية العادية التى يمكن التساهل فيها ، ولكنه يمس أمور العقيدة الدينية المترسخة فى النفوس والمتغلغلة فى الأعماق. فهى بطبيعتها أمور حساسة . ومع ذلك لا ينبغى أن نتهيب أو نخاف من اجراء حوار حولها إذا ما توفرت الشروط الضرورية لذلك .

فإذا لم تفلح محاولات الحوار الدينى فى الوصول إلى نتائج فليس معنى ذلك تكون هناك قطيعة مع الآخرين . فليحتفظ كل بمعتقده «لكم دينكم ولى دين» (٢) «اشهدوا بأنا مسلمون» (٣) . ولكن طريق التعاون والتفاهم والحوار حول ما يجمع الإنسانية يظل طريقاً مفتوحاً. فلنترك ما يستحيل الاتفاق فيه ولنتجه إلى ما يمكن الاجتماع عليه بدءاً من التعارف وتفهم كل فريق لوجهة نظر الآخر فى احترام متبادل من أجل الالتقاء على مبادىء للتعاون المثمر لما فيه خير الإنسانية .

ومن نافلة القول أن نؤكد على أن موقف الأزهر فى قضية الحوار مع المؤسسات الدينية العالمية هو نفسه هذا الموقف الإسلامى الذى أكده القرآن الكريم . فالأزهر كمؤسسة دينية إسلامية عالمية يرحب بالحوار . وقد أقر مجمع البحوث الإسلامية بالأزهر ـ والذى أشرف

(١) سورة المائدة : اية ٣٢.
(٢) سورة الكافرون : اية ٦ .
(٣) سورة آل عمران : اية ٦٤ .

بعضويته - أقر مبدأ الحوار ، غير أن مثل هذا الحوار ينبغى أن يسبقه إعداد جيد ضماناً لانجاحه . ويشتمل هذا الاعداد على تحديد دقيق لأهداف الحوار وللقضايا التى يجرى الحوار بشأنها وتهيئة الأجواء المناسبة للحوار بالاضافة إلى جعل الحوار محصوراً فى دوائر علمية وليس مجالا للدعايات الإعلامية ، وأن يجرى على قدم المساواة .

ولم يكن موقف الأزهر فى هذا الصدد مجرد موقف نظرى ، بل ان الأزهر قد اشترك بالفعل بواسطة علماء يمثلونه فى العديد من الحوارات التى سنشير اليها فيما بعد وذلك بعد أن نلقى نظرة على مجالات الحوار الممكنة مع المؤسسات الدينية العالمية الغربية .

٥- مجالات الحوار مع المؤسسات الدينية العالمية :

والسؤال المطروح الآن هو : ما هى القضايا التى يمكن أن تكون مجالا للحوار مع هذه المؤسسات؟

ان الاجابه على هذا السؤال يمكن تلخيصها بالاشارة إلى محورين أساسيين يشكلان بصفة رئيسية مجالات الحوار الدينى الممكنة .

أولهما : الحوار حول العقائد التى تشتمل عليها الأديان ، وثانيهما : الحوار حول ما تشتمل عليه الأديان من قيم إنسانية .

أ- حوار حول العقائد :

لقد سبق أن أشرنا إلى أن القرآن الكريم قد طرح أهم قضايا الدين موضوعا للحوار ونعنى بذلك قضية وحدة الألوهية . ومع ذلك لم يلجأ إلى أسلوب التخويف أو الارهاب لفرض وجهة النظر الإسلامية ، بل أكد فى وضوح لا لبس فيه حرية الاعتقاد : «لا أكراه

فى الدين» (١) . فإذا لم يقتنع الطرف الآخر بما يلقى إليه من أدلة وبراهين فهذا شأنه ، ولا سبيل لأحد عليه .

ولا تزال هذه القضية المحورية للدين قضية أساسية فى الحوار الدينى وستظل كذلك إلى أن تقوم الساعة.

ولكن السؤال الملح هنا هو : هل شروط طرح هذه القضية الآن للحوار قائمة وهل المناخ مهيأ لذلك؟

ان التجارب التى تمت تدل على أنه ليست هناك الآن جدوى من الحوار بين المؤسسات الدينية العالمية حول مثل هذه القضية المحورية فى العقائد الدينية . فكل صاحب معتقد متمسك بمعتقده وما ترسخ فى ذهنه منذ نعومة أظفاره . والمؤسسات الدينية العالمية فى الغرب تعمل جاهدة على فرض وجهة نظرها من منطلق الرغبة فى الهيمنة الدينية على العالم كله.

ويعرض الدكتور وليم سليمان (٢) الأسس التى كانت تقوم عليها النظرة الغربية إلى المذاهب والأديان الأخرى غير الغربية مسيحية كانت أم إسلامية أم غير ذلك من مذاهب وأديان أخرى ، ويقول ان هذه النظرة كانت إلى عهد ليس بالبعيد تقوم على الأسس التالية :

أولا : الاستبعاد المتبادل عقائدياً واجتماعياً ، وكان التفوق الأوربى العالمى يعطى لهذا الاستبعاد صوراً ونشاطات تتجاوز الفكر إلى العمل.

وهذا الأساس يوصل إلى الأساس الثانى والذى تمثل فى صورة الارساليات الغربية والاستعمار . أما الأساس الثالث فكان محاولة تغيير عقيدة الآخر .

---

(١) سورة البقرة : آية ٢٥٦ .

(٢) الحوار بين الأديان ص١٣ ومابعدها .

وقد بدأ الغرب ـ فى الظاهر على الأقل ـ يعدل من هذه النظرة شيئاً فشيئاً بعد أن تأكدت المؤسسات الدينية الغربية من عقم هذه السياسية.

وقد استقبلت جامعة الأزهر عام ١٩٦٥ الكاردنيال كونج رئيس أساقفة النمسا وألقى محاضرة فى ٣١ مارس ١٩٦٥ فى قاعة الشيخ محمد عبده حول «التوحيد فى العالم المعاصر» ودعا إلى أن يلتقى الإسلام والمسحية على أساس جديد.

والأزهر لا يقف موقفاً رافضاً للحوار حول العقائد بهدف الوصول إلى كلمة سواء، ولكن المناخ الحالى فى الغرب غير مهيأ اطلاقا لاجراء حوار مثمر حول هذه القضايا الأساسية للأديان : فوسائل الإعلام الغربية ، ماضية فى خطتها لتشويه صورة الإسلام بشكل لم يسبق له مثيل ، ولم يبق فى قاموس التهم والجرائم تهمة لم تلصقها وسائل الإعلام الغربية بالاسلام . ومثل هذا المناخ لا يسمح بإجراء حوار فى هذا الصدد مع المؤسسات الدينية الغربية . فالتناقض بين العقائد واضح والاختلاف قائم والالتقاء على كلمة سواء فيها أمر بعيد الاحتمال ، على الأقل فى الظروف الراهنة.

ولكن ليس معنى ذلك أن الأبواب قد سدت وأن المنافذ قد أغلقت وأننا وصلنا إلى مرحلة اليأس من احتمال اجراء مثمر بين الإسلام وبين المؤسسات الدينية الغربية . فهناك مجال آخر للحوار يمكن أن يصل فيه الطرفان إلى نتائج ايجابية وهو مجال الحوار حول ما تشتمل عليه الأديان من قيم إنسانية.

ب- حوار حول القيم الإنسانية فى الأديان :

وهذا مجال ثرى ، فالأديان كلها أتت من أجل خير الإنسان وصلاحه فى العاجل والآجل ، والقيم الدينية فى كل حضارة كانت

هى الأساس للقيم الأخلاقية السامية والمبادىء الإنسانية الرفيعة . ومن هنا فإن الحوار حول ما يجمع أصحاب الأديان من قيم إنسانية مشتركة هو أفضل السبل لتفهم كل جانب للآخر ، والتعاون البناء من أجل خير الإنسان وتقدمه واستقرار الامن والسلام فى العالم . وعلى هذا النحو يمكن اقرار السلام بين الأديان الذى يعد شرطاً لا مفر منه لاقرار السلام بين بنى البشر .

ومن هنا لابد أن يكون هدف الحوار هو الوصول إلى شكل من أشكال التعاون المثمر ضد كل شكل من أشكال الالحاد الذى يهدد كل الأديان ، وفى سبيل الخير العام للبشرية كلها للقضاء على الكثير من أشكال الصراع فى العالم . وهذا من شأنه أن يجعل هدف الحوار هو التعايش السلمى بين الأديان، وخير الإنسان من حيث هو إنسان حتى يعم السلام العالم كله.

وقد شهد الأزهر العديد من اللقاءات مع بعض ممثلى المؤسسات الدينية العالمية كما اشترك عن طريق ممثليه فى العديد من المؤتمرات التى تتبنى موضوع الحوار فى الغرب . وأود هنا أن أشير إلى بعض هذه اللقاءات والمؤتمرات :

لقد اشتركت شخصياً مع المرحوم الشيخ عبد المنعم النمر فى الملتقى الدولى من أجل السلام الذئ عقد فى روما عام ١٩٨٧ ونظمته مؤسسة سانت ايجيديو وحضره ممثلون لكل الأديان فى العالم . واستقبل بابا الفاتيكان المشتركين فى هذا الملتقى وكان التأكيد فى هذا الملتقى على قضية السلام العالمى.

ومن جانب آخر قام الدكتور عبد الحليم محمود حينما كان شيخاً للأزهر بإجراء حوار مع بعض ممثلى المؤسسات الدينية العالمية، وتم ذلك فى مكتبه بالأزهر .

وقد اشتركت شخصياً فى عدد من الندوات والمؤتمرات الدولية التى تتبنى الحوار بين الأديان ، وأذكر من بينها :

ـ ندوة الحوار بين الأديان التى نظمها معهد الأديان بفرايبورج بألمانيا عام ١٩٨٦ وقدمت آنذاك بحثا حول «المسئولية العالمية من وجهة النظر الإسلامية». واشترك فى هذه الندوة علماء مسيحيون ومسلمون ويهود.

ـ المؤتمر الذى نظمته مؤسسة سانت جبريل فى النمسا عن موضوع : الانسان فى المسيحية والإسلام ـ وقدمت فيه بحثاً عن الانسان فى القرا الكريم .

ـ الندوة التى عقدت فى كلية اللاهوت بجامعة مونستر بألمانيا فى نوفمبر ١٩٩٢ حول «العدل والسلام فى المسيحية والإسلام» . وقدمت فيه أيضا بحثا عن مفهوم العدل فى الإسلام.

ـ المؤتمر الدولى للحوار الإسلامى المسيحى عن السلام من أجل الإنسانية الذى عقد فى ربيع العام الماضى ١٩٩٣ فى مدينة فيينا بالنماس بمبادرة من وزير خارجيتها ونظمه معهد الأديان بمؤسسة سانت جبريل . وقدمت فيه بحثا عن مفهوم السلام فى الاسلام. وألقيت فى حفل الافتتاح كلمة شيخ الأزهر التى وجهها إلى المؤتمر . وفى هذه الكلمة أكد فضيلته على اعتراف الإسلام بواقع الديانات السماوية السابقة على رسالة الإسلام وبالأخوة الانسانية والزمالة بين الأنبياء والرسل فكلهم تتكامل مهامهم نحو تحقيق الاخاء الإنسانى ليسود السلام الأرض كما ناشد فضيلته رجال الأديان بإقرار السلام فيما بينهم ، وطالب بوضع ميثاق إنسانى يوقف العدوان الفكرى والعسكرى بسبب اختلاف الدين.

ـ وفى خريف العام الماضى اشتركت فى مؤتمر الأكاديمية الكاثوليكية فى زيورخ بسويسرا بالاشتراك مع كلية اللاهوت بجامعة

زيورخ والمؤسسات البروتستانية وقد ألقيت محاضرة حول المسيح فى القرآن الكريم فى كلية اللاهوت بناء على طلب هذه الكلية . وألقيت فى المؤتمر المذكور محاضرتين إحداهما حول (الاسلام دين السلام) وثانيهما بعنوان (مدخل لدراسة القرآن الكريم) وذلك بناء على طلب إدارة المؤتمر أيضاً.

وفى كل لقاء من هذه اللقاءات كانت المناقشات تتشعب إلى كل القضايا التى تدور فى الساحة الإسلامية مثل قضايا الأصولية والعلمانية والجهاد والردة ومكانة المرأة وتعدد الزوجات وموقف الإسلام من قضايا حقوق الإنسان وحرية الرأى وصلة الإسلام بالأديان الأخرى وبالعلم والحضارة والدولة والسياسة والاقتصاد ووضع الأقليات غير الإسلامية فى المجتمع الإسلامى وغير ذلك من قضايا تهم الغرب فى الوقت الراهن . بل قد ازداد اهتمام الغرب بها بصورة ملحوظة منذ انهيار ما كان يسمى بالاتحاد السوفيتى والبحث عن عدو بديل يتصوره الكثيرون فى الغرب على أنه الإسلام.

وقد بعث الأزهر ممثلاً له فى مؤتمر برلمان ديانات العالم الذى عقد فى شيكاغو بالولايات المتحدة الأمريكية فى شهر أغسطس من العام الماضى . ووجه شيخ الأزهر كلمة إلى المؤتمر المذكور ألقاها نيابة عنه ممثل الأزهر فى المؤتمر .

ومن أهم أهداف هذا المؤتمر العالمى ما يأتى :

ـ تشجيع روح التوافق والاحتفال بالتنوع الثرى لديانات العالم بكل السماحة والاحترام المتبادل وتقويم وتجديد الدور الذى تقوم به ديانات العالم فيما يتعلق بالنمو الشخصى والتحديات التى يواجهها المجتمع العالمى.

- تقويم وتجديد الدور الذى تقوم به ديانات العالم فيما يتعلق بالنمو الروحى الشخصى والتحديات التى يواجهها المجتمع العالمى.

وكان الموضوع الرئيسى لهذا المؤتمر هو دور الحياة الدينية والروحية فى مجال القضايا الكبرى لعصرنا الحاضر كالعنف والفقر والجوع والعنصرية والبيئة .

وفى كلمة الامام الأكبر شيخ الأزهر التى وجهها إلى هذا المؤتمر أشار إلى أن الإسلام ينسجم تماما مع أهداف المؤتمر والثمرات المرجوة من لقاءات هذا البرلمان العالمى للأديان.

وركز فى كلمته على شرح علاقة الاسلام بالأديان والشعوب الأخرى وتوضيح مفهوم السلام فى الاسلام . وفى ختام كلمته قال :

«لنتذكر جميعاً أنه لايمكن أن يكون هناك سلام واحترام بين الامم والشعوب والديانات المختلفة فى نفس الوقت الذى يذبح فيه أتباع إحدى الديانات الكبرى بيد أتباع دين آخر ... وإذا سارت الأمور على هذا النحو ، فلا معنى لشعار تعايش الأديان .. ولا جدوى من المنادة بارساء مبادىء السلام بين الشعوب والأمم مالم يحترم دين كل أمة من قبل الأمم والشعوب الأخرى».

وبالاضافة إلى هذه اللقاءات الدولية تتوالى زيارة الوفود الممثلة للمؤسسات الدينية الغربية على الأزهر وتجرى الحوارات غير الرسمية فى كل لقاء من هذه اللقاءات .

وهنا أود أن أبدى ملاحظة هامة من وجهة نظرى الشخصية ومن واقع تجريتى فى هذا الصدد . وتتخلص هذه الملاحظة فى أن الحوار مع المؤسسات الدينية الغربية لابد أن يستكمل بحوار مع المؤسسة الاستشراقية الغربية .

٦-الحوار مع المؤسسة الاستشراقية :

ويعد الحوار مع المؤسسة الاستشراقية الغربية أحد العناصر الهامة للحوار مع المؤسسات الدينية الغربية لسبب هام وهو أن الاستشراق فى الغرب نشأ أساس لخدمة أغراض دينية . وقد كان ذلك واضحاً عندما صدر قرار مجمع فيينا الكنسى عام ١٣١٢ بإنشاء أقسام للغة العربية فى خمس جامعات أوروبية هى: جامعات باريس وأكسفورد وسلمنكا وبولونيا بالاضافة إلى جامعة المدينة البابوية ، كما أن قرار إنشاء كرسى اللغة العربية فى جامعة كمبردج عام ١٦٣٦ قد نص صراحة على خدمة الهدف الدينى (١) .

وإذا كانت الصبغة اللاهوتية للدراسات الاستشراقية حول الإسلام قد بدأ يحل محلها بالتدريج منذ منتصف القرن التاسع عشر صبغة علمية أكاديمية فإن استمرار الاستشراق فى الإشتغال بالإسلام والعلوم الإسلامية كانت نتيجته أن أصبح لدى الغرب الآن كم كبير من الدراسات الاستشراقية حول الإسلام لها تأثيرها الكبير فى أوساط المؤسسات الدينية الغربية.

ومن هنا فإن الحوار مع المؤسسة الاستشراقية يدعم الحوار مع المؤسسات الدينية الغربية ، ولا يجوز تجاهله لأن الدراسات الاستشراقية تدلى برأيها فى كل خصوصيات الإسلام دينا وحضارة وتاريخا . وتعد هذه الدراسات أهم المكونات لتصورات المؤسسات الدينية الغربية عن الإسلام.

ومن أجل الوصول إلى لون من ألوان الحوار العلمى المفيد مع المؤسسات الاستشراقية فى الغرب تم الاعلان فى صيف العام

---

(١) راجع كتابنا : الاستشراق والخلفية الفكرية للصراع الحضارى : ص٣٦ ، ٣٨ ـ دار المنار بالقاهرة ١٩٨٩.

الماضى فى برلين عن تأسيس الجمعية العلمية للبحوث الإسلامية . وتضم الهيئة التأسيسية لها - والتى أشرف بعضويتها - عدداً من علماء الإسلاميات من المستشرقين فى الجامعات الألمانية وعدداً من العلماء المسلمين المهتمين بهذا اللون من ألوان التعاون العلمى . وقد اتفق على أن يكون مقر هذه الجمعية مدينة برلين على أن يكون لها فيما بعد فروع فى أماكن أخرى فى أوروبا وأمريكا . وعندما تبدأ هذه الجمعية نشاطها طبقا لما هو مقرر فإنها ستكون من غير شك أداة فعالة لدراسة الإسلام وما يتصل به من قضايا عديدة دراسة علمية خالصة وستكون سندا حقيقياً لأى حوار بين المؤسسات الدينية الإسلامية والمؤسسات الدينية فى الغرب بما تقدمه من دراسات مشتركة بين علماء الإسلاميات فى الغرب والعلماء المسلمين .

المحور الخامس :

المحلية والعالمية

الثقافة : المقومات المحلية
والأبعاد العالمية

د. أحمد أبو زيد*

في كتابه الممتع «من أجل حوار بين الحضارات» يقول المفكر الفرنسي الشهير روجيه جارودي[1] Roger Garaudy ان «المشكلة الأساسية بالنسبة للثقافة في الوقت الحالي هي كيف نضع نهاية للتصور التسلطي للثقافة الغربية ونستبدل به تصوراً سيمفونياً يقوم على اختيار وفحص ودراسة حكمة العالم اللاغربي».

هذه النظرة التي ترى امكان التقريب والتوفيق - وليس التلفيق - بين الثقافات المختلفة بحيث نصل في آخر الأمر إلى ثقافة «سيمفونية» تمتزج فيها عناصر متباينة من مختلف الثقافات والحضارات بحيث

---

* مقرر لجنة الفلسفة والاجتماع بالمجلس الأعلى للثقافة.

(١) Roger Garaudy, Pour dialgogue des civilisations, Denoël, Paris 1944, p.77.
Paul T.K. Ling; "Endogenous Interllectual Creativities and the Einerging New Interllectual Order", in Anouar Abdel Malek and Zmar Nath Pandeyo (eds.); Intellectnal Creativity in Endogenous Cultures; UNited Nations Univevsity, Tokyo

تؤلف وحدة متماسكة ومتناسقة ، هى تعبير آخر عن الرغبة التى سادت فى القرن التاسع عشر لدى بعض المفكرين والأدباء من أمثال جوتة Goethe فى قيام نوع من «وحدة الروح الإنسانية ـ الهيومانزم» العالمية . تسود العلم كله ويتوحد بمقتضاها الشرق والمغرب بحيث تتقارب الأخلاقيات ، وأساليب التفكير السائدة فيهما . ولكن المشكلة الحقيقة هى كيف يمكن تحقيق ذلك المزيج الذى يعتبر شرطاً أساسياً لقيام نظام عالمى جديد يرتكز ليس على التوجه أو الهيمنة الغربية ، إنما يقوم على أعتراف بالبديل الآخر ، وهو تعدد الثقافات وتشييد حضارة عالمية واحده وموجوده .

وتتمثل الدعوة إلى التقريب بين الثقافات المختلفه فى التمرد الواضح فى كثير من المجتمعات ضد هيمنة حضارة الغرب والاحساس بضرورة ، إيجاد نوع من التجانس والتفاهم والتقدير المتبادل بين ثقافات العالم بإعتبارها نتاج تفكير الجنس البشرى الذى يقوم على مبادىء عقلية مشتركة وأن أختلفت صور وأشكال التعبير عنها ، وأن السبيل الوحيد لتحقيق ذلك الهدف هو تشييد حضارة إنسانية عالمية تعلو فوق الاختلافات والتباينات بل والتناقضات الثقافية التى تحكمها ظروف وأوضاع محلية خاصة ، ودون أن يؤدى قيام هذه الحضارة العالمية إلى القضاء على التنوع الثقافى أو حتى مجرد التهوين من شأنه ، وبالتالى عدم القضاء على الهوية الثقافية لأى من الشعوب ... فهذا إذن موقف يختلف كل الأختلاف عن الموقف الحالى الذى يقوم على هيمنة الغرب بحضارته العلمية والتكنولوجية المتقدمة والتى تتضاءل أمامها ـ من هذه الناحية ـ الحضارات الأخرى غير الغربية وتشعر بالأخطار التى تهدد وجودها وكيانها . بل أن أيضاً موقف مختلف عن موقف كبلنج ونظرته الشهيرة عن أن الشرق شرق ، والغرب غرب، وانهما لن يلتقيا الا يوم الحشر العظيم.

وثمة عوامل أخرى تتعلق بالأوضاع العامة السائده فى العالم الآن والتغيرات الهائلة التى تحدث فى مجالات السياسة والاقتصاد والعلوم والتكنولوجيا على السواء وتدعو إلى إعادة النظر بين الشعوب المختلفة وبين الحضارة الغربية والحضارات الأخرى . ونحب أن نشير إلى عاملين اثنين بالذات لأهميتها فى تغيير الموقف من الثقافة والتبادل الثقافى .

العامل الأول : هو الثورة التكنولوجية الحديثة وبخاصة فى مجال الاتصال وتبادل المعلومات وما ترتب على هذه الثورة من تحقيق درجة أعلى وأعمق من التواصل بين مختلف الشعوب واتاحة الفرصة لمعرفة اشكال متنوعة من أنماط السلوك وطرق الحياه ، بكل ما ينجم عن ذلك فى آخر الأمر من فهم للثقافات الأخرى واحترام متبادل لأساليب الحياه وإنماط القيم وإنساق الفكر وطرائق الفعل والتصرف والسلوك ، مما يعنى فى آخر الأمر الاعتراف بمبدأ النسبية الثقافية وتقبل هذا المبدأ بكل ما يعنيه من امكان التبادل الثقافى بدلا من الموقف التقليدى القديم - والذى لا يزال سارياً إلى حد كبير رغم التغيرات الأخيرة - والذى يقوم على التسليم بأن التأثير الثقافى يجب أن يتم فى اتجاه واحد من المجتمعات الأكثر تقدماً إلى المجتمعات الأكثر تخلفاً .

صحيح أن التقدم التكنولوجى فى مجال الاتصال لايزال يستغل لصالح المجتمعات الغربية التى تملك أحدث أساليب ووسائل الاتصال مما يعطيها هيمنه واضحة فى أمور الثقافة والإعلام بما يحقق لها نشر ثقافاتها وحضارتها على حساب الشعوب الأخرى ، ويلغ أيضاً

الأمر إلى محاولة تسخير بعض المنظمات الدولية ـ واليونسكو بالذات ـ لتحقيق هذا الهدف تحت ستار بعض الشعارات البراقة مثل حرية التدفق الإعلامى وليس ببعيد رد الفعل الذى أحدثته هذه السياسية بين كثير من أعضاء اليونسكو وإنه أيام رئاسة أحمد مختار أمبو للمنظمة الدولية والدعوه المضاده لقيام نظام إعلامى متوازن يضمن تبادل المعلومات والتأثيرات الثقافية بين مختلف الدول ومن كافة الاتجاهات وليس من جانب أو اتجاه واحد ثم ما كان من توقف الولايات المتحدة وبريطانيا عن المشاركة فى أنشطة اليونسكو نتيجة لذلك .

وثمة فى العالم الآن ثلاثة مراكز رئيسية تتنافس فيما بينها للهيمنة الإعلامية والسيطرة بالتالى على (عقل العلم) وتشكيل تفكير وأخضاع ثقافة الشعوب الأخرى وتلوينها بلون خاص.

وهذه المراكز هى أمريكا وأوروبا واليابان ، وتتفوق أمريكا بطبيعة الحال على المركزين الأخرين بفضل قدراتها وامكاناتها التكنولوجية الهائلة فى مختلف المجالات . ولكن اليابان تتقدم الآن بسرعة كبيرة نتيجة للتقدم الواسع الذى تحرزه فى ميادين العلم والتكنولوجيا وبالذات تكنولوجيا الاتصال والالكترونيات وما يرتبط بها من اتاحة فرص واسعة جداً للتأثير الإعلامى والثقافى فى العلم .

العامل الثانى : فهو تفكك الاتحاد السوفيتى بعد أن كان يمثل إحدى القواتين الكبريين اللتين كانت تتحكمان فى أقدار شعوب العالم ومصائرها ، وبذلك لم تعد هناك سوى قوة واحدة لها الهيمنة القصوى إعلامياً وثقافياً فضلا عن الهيمنية العسكرية وإلى حد كبير الهيمنة الاقتصادية . وتفكك الاتحاد السوفيتى لا يعنى بالضرورة انحسار الفكر الاشتراكى وحسم المعركة .

بصفة نهائية لصالح الرأسمالية الغربية ، وهو الاعتقاد الذى دفع فرنسيس فوكوياما إلى إصدار حكمة عن «نهاية التاريخ» بانتهاء الشيوعية وسقوطها. والذى يهمنا هنا على أية حال هو أن تفكك الاتحاد السوفيتى سياسياً كان فرصة للتعجيل بالعودة إلى قيام نظام عالمى جديد يؤمن - أو على أقل الفروض أنه يضمن من الحقوق والواجبات لكل شعوب الأرض وهناك على أية حال من يرون أن هذه الدعوة ليس إلا قناعا يخفى وراء رغبة الغرب على الرغم من رفع شعار الدعوة إلى قيام - أو إقامة - حضارة عالمية واحدة - والنداء بعالمية الحضارة الإنسانية - هى دعوة خليقة بالاهتمام والترحيب طالما أنها لا تخفى وراءها أية رغبات فى السيطرة أو الهيمنة الثقافية بعد أن اصبح من العسير فرض السيطرة السياسية والعسكرية بصورتها القديمة على المجتمعات الاقل تقدماً ، وما دام تحقيق هذه الدعوة لن يكون على حساب الثقافات غير المغربية ولن يؤدى إلى طمس ملامحها والقضاء على خصوصيتها .

كانت هذه مقدمة ضرورية لدراسة وفهم وتحديد مشكلة العلاقة بين المقدمات المحلية والأبعاد العالمية للثقافة فى ضوء المتغيرات العالمية الراهنة ، وتعرف مجالات التعارض أو التكامل بين هذين الطرفين - المحلية والعالمية - الذين يبدوان متناقضين ، ومدى إمكان التوفيق بينهما تطويع الثقافة - أى ثقافة - مع الدعوة الحالية لتشييد حضارة علمية موحده ، مع أن مثل هذه الدعوة قد تحمل فى ثناياها وتقتضى ضرورة التغاضى والتنازل عن الهويات الذاتية للثقافات المختلفة - أو

على الأقل الثقافات الأقل نجوعاً وشيوعاً وتأثيراً فى العالم والتى لا تملك من وسائل التعبير والتوصيل ما تملكه الثقافات الغربية التى تجدها سنداً فى الحضارة الغربية العلمية بكل انجازتها فى ميادين التكنولوجيا المختلفة .

وهذا يدفع إلى التساؤل ‌/ هل يمكن ـ من الناحية النظرية على الأقل ـ لاى ثقافة مهما تواضع حظها من الانتشار وارتبطت بمجتمع محلى محدود المساحة نسبياً ، كما هو شأن الثقافات القبلية فى أفريقيا أن يكون لها أبعاد عالمية إلى جانب مقوماتها المحلية الواضحة والمميزة؟ وماهى هذه الأبعاد ؟ وكيف تتحقق لها؟ الاجابة عن هذه التساؤلات تتطلب النظر إلى الثقافة فى بعديها المكانى والزمانى .

١- الدراسة المتعمقة للثقافات المختلفة ـ بما فى ذلك ثقافات المجتمعات التى أصطلح على تسميتها بالمجتمعات البدائية ـ تكشف عن ان أى ثقافة مهما بلغ من بساطتها عبارة عن نسق معقد ومركب من عدد كبير جداً من العناصر والوحدات والسمات الثقافية المتباينة بل والمتعارضة فى كثير من الأحيان ولكنها تؤلف رغم ذلك وحده متماسكة ومتكاملة ، كذلك تبين هذه الدراسات أنه لا توجد ثقافة تعيش فى فراغ ، وإنما توجد ضمن كيان اجتماعى شديد التعقيد ويتألف من نظم اجتماعية وقانونية وسياسية وقرابية ودينية واقتصادية ولغوية متسانده . فالثقافة اذن ليست مجرد (ظاهرة) بسيطة أو عابرة ، وإنما هى وحدة كلية لها تمايزها واستقلالها عن الأفراد الذين يحملونها ويمارسونها بإعتبارها «التراث الاجتماعى» المتراكم على مر العصور والذى يتمثل فى آخر الامر فى التقليد والقيم المتوازنه التى تتحكم فى سلوك الأفراد وتوجه علاقاتهم وتحدد لهم قواعد التعامل والتفاعل . وهذا الارتباط بمجتمع معين هو الذى يعطى الثقافة خصوصيتها ومقوماتها الذاتية وغيرها عن غيرها من

الثقافات ـ حتى الثقافات المجاورة التى تنتمى معها إلى حضارة واحدة مثلما تتميز الثقافة المصرية مثلا عن الثقافة المغربية رغم انتمائهما معاً إلى الحضارة العربية الإسلامية ، وذلك بسبب اختلافات ظروف كل من المجتمعين البيئية التاريخية . والبعد التاريخى له هنا أهمية بالغة لأن يكشف عن عمق وتنوع التجربة الاجتماعية والسياسية والثقافة كما يكشف عن استمرار العناصر الثابتة فى الثقافة رغم تغير الظروف وتتابع الأجيال . وبقول آخر فإن خصوصية الثقافة ترتبط بأحداث التاريخ الطويلة المتنوعة المتغيرة وتعكس ذلك التاريخ ، كما أنها تستمد فى الوقت ذاته من تفاعل وتداخل وتعقد أحداث وظروف الحاضر الواقع والقائم الان بالفعل.

ب- على الجانب الأخر ، لا توجد ثقافة ـ مهما قيل عن بدائيتها وبساطتها وتخلفها ـ تعيش بمعزل تام عن غيرها من الثقافات بحيث تنكفىء وتتقوقع على ذاتها داخل الحدود المكانية والجغرافية التى . يشغلها المجتمع الذى تقوم فيه تلك الثقافة . إنما هناك على العكس من ذلك تماما درجات متفاوتة من الاتصال والاحتكاك بين الثقافات وبخاصة الثقافات المتجاورة فى المكان مما يترتب علية قيام درجات متفاوتة من التفاعل الثقافى والتأثير المتبادل والاستعارات الثقافية ، وإن كان التأثير والاستعارة الثقافية كثيراً ما تحدث بين ثقافات متباعدة نتيجة لعوامل الانتشار الثقافى التى تختلف من مكان لأخر ومن فترة زمينية لأخرى وتتراوح بين الهجرات والحروب والتجارة كما كان يحدث فى الماضى ، ووسائل الإعلام والاتصال والتواصل الحديثة التى تقوم على تكنولوجيا معقدة ودقيقة كما علية الوضع الآن . فإذا كانت السمات الثقافية فى المجتمع الواحد تندمج وتتفاعل

Ralph Linton, The Cultural. Bachgraound of Personatiy. N.Y. 1915, P.21.
وانظر أيضاً كتابنا : البناء الاجتماعى ـ الجزء الأول (المفهومات) الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ـ الطبعة الأولى ١٩٦٥ ، صفحات ١٨٩ - ١٦٣.

بالضرورة بعضها مع بعض وتحتفظ بكيانها وخصائصها ومميزاتها عبر الزمن فإنها من الناحية الأخرى تتفاعل مع عناصر وسمات ثقافية أخرى غريبة وافده من الثقافات نتيجة للاحتكاك والاتصال . ومن هنا كان اهتمام علماء الانثريولوجيا بالتراث بتتبع السمات الثقافية فى المكان مثلما يتتبعونها فى الزمان لأن للعناصر الثقافية قدرة على الانتقال والهجرة) عبر الحدود الجغرافية والسياسية . ونظريات الانتشار الثقافى التى سادت فى أواخر القرن التاسع عشر وأوائل هذا القرن على أيدى عدد من العلماء البريطانيين والألمان من أمثال اليوت سميت وجريبنر Graebner حاولت أن تحدد وترسم مسارات هذا الانتشار الثقافى ـ على مستوى العالم فى بعض الأحيان ـ من مركز واحد أو مراكز قليلة معينة ، كما تتحدث عن «الدوائر الثقافية» أو المناطق الثقافية» التى يسود فيها خصائص ثقافية واضحة وفريدة وتشارك فيها ثقافات (محلية أو فرعية مع احتفاظ كل منها فى الوقت ذاته بملامح خاصة بها تميزها عن غيرها من الثقافات المماثلة داخل هذه الوحده) الثقافية الأقليمية الواسعة . وهذا ينطبق حتى على الشعوب (البدائية) بحيث نجد عالم الانثريولوجيا الأمريكى ملفل هرسكوفيتز Melvill Herohovits يقسم أفريقيا ـ مثلا ـ إلى عدد محدود من هذه المناطق الثقافية التى تضم كل منطقة منها مجموعة من الجماعات القبلية الكبرى التى ينفرد كل منها بخصوصية الثقافية المحددة والمستمدة من الظروف الخاصة التى عاشت فيها ومن تاريخها وعلاقاتها مع القبائل الأخرى وتأثرها ثقافياً بهذه العلاقات والاتصالات سواء عن طريق الحروب والاغارات أو التبادل الاقتصادى رغم أنه فى العاده تبادل محدود أو الانتماء إلى مجموعة لغوية واحده وما إلى ذلك. وهذا هو ما ينطق على الثقافات الوطنية) التى تؤلف فى مجموعها الحضارى المنطقة الإسلامية.

وعلى أى حال فإن الانتقال من فكرة المنطقة الثقافية الاقليمية الواسعة إلى تصور عالمية الثقافة أو الأبعاد العالمية لأى ثقافة ليس فى آخر الأمر الا خطوة منطقية أو ذهنية واحده يمكن تصورها بسهولة والعمل على تحقيقها إذا توفرت الظروف المناسبة التى تساعد على خلق الاتصال والتواصل والتفاعل المستمر العميق . وربما كانت الظروف الراهنة بكل ما تتميز به من تقدم تكنولوجى واقع فى مجالات الاتصال والإعلام تهيىء الفرصة لتحقيق هذا التصور وإخراجه إلى حيز الواقع ، مع الأخذ فى الأعتبار طيلة الوقت التحفظات التى قد يبديها البعض على فكرة عالمية الثقافة وبالذات فيما يتصل بنوع العلاقات بين الثقافات بين الثقافات المتفاوته فى درجة التقدم أو التخلق والمرونه أو الجمود فى التقبل أو الرفض تبعا لنسق القيم السائد فى تلك الثقافات ، وشدة وعمق وسهولة واستمرار الاتصال بين الثقافات وأساليب هذا الاتصال ومدى فاعليتها فى النقل والتوصيل والأقناع ، وقدرتها على تخطى الحواجز الجغرافية والسياسة بل والسيكولوجية ، ومدى الأقتناع بأهمية وجدوى العناصر والسمات الثقافية المنقولة أو المستعارة وتوافقها أو تعارضها من النسق الثقافى الأصيل وبالتالى مقدار وحجم المقاومة التى تبديها الثقافات المختلفة ازاء مقومات بعضها بعضا .

والخلاصة هى أن مبدأ أرتباط كل ثقافة بمجتمع بالذات هو الذى يعطّى الثقافة خصوصيتها وتفردها وتمايزها وهويتها الذاتية ، بينما مبدأ الاتصال بالثقافات الاخرى والأنتشار خارج الحدود الجغرافية والسياسية للمجتمع هو الذى يعطى تلك الثقافة أبعادها العالمية أو على الأقل يربطها بالثقافات الاخرى وخليق بأن يربطها بالحضارة العالمية إذا حظيت بدرجة عالية من الأنتشار وأكتسبت بالتالى مقومات وخصائص واتجاهات جديدة وأفلحت من الناحية الأخرى فى

التأثير فى الثقافات الأخرى التى تتصل بها . فمفهوم الذاتية أو الهوية الثقافية ينبغى استخدامه اذن بالاشارة إلى الأبعاد التاريخية والأوضاع الواقعية الحالية التى تحيط بتلك الثقافة أو الثقافات ، أى يجب الا تؤخذ المسألة فى صورتها المجردة ، كما ينبغى عدم استبعاد العناصر والمؤثرات الغربية أو الخارجية خاصة وأن كثير من هذه العناصر يتم قبولها وتمثلها بالفعل فى الثقافة (الوطنية) أو القومية وتصبح جزء من تلك الثقافة وتفقد أثناء عملية الاستيعاب والتمثل جانبا كبيراً من ملامحها الأصلية بل وقد تفقد وظيفتها الأولى وتقوم بوظيفة جديدة ومغايرة . والمهم فى هذا كله هو معرفة وانتقاء ما يجب أن يؤخذ من الثقافات الأخرى وكيف يمكن تطويعه بحيث يصبح جزءاً عضوياً فى الثقافة المستعيرة وكذلك معرفة كيف يمكن توصيل العناصر الايجابية فى الثقافات الأخرى فى أكبر مساحة ممكنة من العالم . وثمة بغير شك نوع التشكك من المجتمعات غير الغربية والمجتمعات النامية على العموم ازاء جدوى الاستعارة أو الاقتباس أو حتى مجرد التأثر غير المتعمد وغير المقصود من الثقافات الاخرى وبخاصة الثقافات الغربية التى تختلف فى ظروفها ودرجة تقديمها وأسلوب حياتها وتفكيرها عن تلك التى تسود فى المجتمعات غير الغربية ، خاصة وأن الثقافة هى فى آخر الأمر نسق عن القيم والمثل والمبادىء الأخلاقية والعقلية قد تختلف أختلافاً جوهرياً عن انساق القيم الغربية ولكن التغيرات التى تحدث حاليا فى أساليب ووسائل الاتصال والإعلام والتدفق الإعلامى والثقافى الذى تنقله وسائل الإعلام الجماهيرى المختلفة لن تقف أمامها طويلاً هذه الشكوك والمحاذير والتحفظات ، ولذا يتعين على المجتمعات المختلفة أن تأخذ فى أعتبارها امكان تعرض ثقافاتها لتغيرات جذرية وأن تبحث عن الوسيلة أو الوسائل التى تقلل من أخطار هذه التغييرات أو توجيهها بما يتلاءم مع صالح الثقافة والمجتمع ويحقق التفاعل الايجابى مع

الثقافات المختلفة التى يفترض إنها سوف تؤلف لنا الحضارة العالمية أو تدخل فى تكوينها .

ولقد كان التأثير الثقافى ينتقل خلال القرنين الماضيين على الخصوص من الحضارة الغربية بأعتبارها الأكثر تقدماً وتعقداً إلى المجتمعات غير الغربية التى كان كثير منها على أية حال يخضع للاستعمار السياسى والعسكرى الغربى ويحتل بالتالى مكانة ومنزلة التابع . ورغم تغير الظروف واستقلال كثير من تلك المستعمرات القديمة وأختفاء الاستعمار العسكرى فلا تزال هيمنة الغرب الثقافية واضحة نظراً لأن المجتمعات الغربية هى التى تمتلك أحدث وسائل الإعلام وتكنولوجيا الاتصال وأكثرها تقدماً وتعقداً . ويكمن الخطر الحقيقى فى أن انبهار المجتمعات اللاغربية بالتقدم العلمى والتكنولوجى قد يمتد بحيث يشمل الثقافة الغربية التى تعتبر على هذا الأساس أكثر تقدماً وسمواً ورقياً عن بقية شعوب العالم ، وأن التفوق التكنولوجى والعملى هو تعبير ومؤشر ودليل على التفوق فى مجالات الإبداع الفكرى والثقافى بوجه عام وأن الميل الوحيد للارتقاء والتقدم فى مجال الثقافة والحاق والارتباط بالتالى بالحضارة العالمية يكون عن طريق (استيراد) أساليب وطرق بل ونتاج الثقافة الغربية وتقليدها مثلما تستورد تكنولوجيا الغرب فالمغلوب يميل إلى تقليد الغالب فى السياسة والاقتصاد والحرب لوقت طويل ، بل لا تزال بعض أثار ونتائج هذه الغلبة قائمة للآن فى عدد كبير من المجتمعات اللاغربية . ولقد كتب ابن خلدون عن ذلك فصلا فى «المقدمة» بعنوان «فى أن المغلوب مولع أبداً بالاقتداء بالغالب «يقول فيه : «والسبب فى ذلك أن النفس أبداً تعتقد الكمال فيمن غلبها وأنقادت إليه ذلك أما لنظرة بالكمال بما وقر عندها من تعظيمه أو لما تغالط به من أن انقيادها ليس لغلب طبيعى ، إنما هو لكمال الغالب ... أو أن غلب الغالب لها ليس

بعصبية ولا قوة بأس وإنما هو بما انتحله من العوائد والمذاهب .. فإذا غالطت بذلك واتصل لها حصل اعتقاداً ، فانتحلت جميع مذاهب الغالب وتشبهت به ، وذلك هو الاقتداء.

بيد أن الشعور بوطاة ، الثقافة الغربية كثيراً ما يقابل بالرفض والنقد والهجوم من المجتمعات اللاغربية التى تريد أن تكون لثقافاتها الوطنية أو القومية كيانها وشخصيتها الواضحة والمعترف بها ، وقد تعمل على التعريف بها ونشرها خارج حدودها الأقليمية . والهدف من هذا كله واضح لأنه يرمى فى نهاية الأمر إلى إيجاد نوع من التوزان بين تلك الثقافات المختلفة وبخاصة ذات التاريخ الطويل والثقافات الغربية والمحافظة على الخصوصية الثقافية ظاهرة شائعة ومشروعة وتمثل اتجاها عاما فى كثير من المجتمعات ذات الحضارات القديمة العريقة مثل المجتمعات العربية ـ أو بضعها على الأقل كمصر والمغرب ـ وبعض المجتمعات الأسيوية . بل اننا نصادف هذا الاتجاه فانه في بعض المجتمعات التي اكتسبت استقلالها السياسي في وقت حديث نسبيا مثل بعض دول افريقيا التي تشهد حركات احيائية لنظمها وثقافتها وتقاليدها وقيمها كنوع من رد الفعل ازاء عهد الاستعمار . فهنا نجد نفورا شديدا مما يسمي أحيانا بالغزو الثقافي . وقد يصل ذلك إلى حد التراجع والانغلاق علي الذات ورفض الأفكار الجديدة المرتبطة بثقافة الغرب مثل فكرة الحداثة أو التحديث وان كان في أحيان أخرى يتخذ موقفا أكثر ايجابية ويقوم علي استلهام الماضى فى الابداع والخلق والابتكار،ولكن كثيرا ما تخرج جهود ابراز الخصوصية الثقافية عن أهدافها السلمية المشروعة عن طريق المغالاة فى كل ما يمت إلي الثقافات والحضارات الأخري والتشكك في أهميتها وجدواها وبذلك تفقد هذه الجهود طريقها نحو تحقيق نهضة حضارية شاملة تتناول أمور الفكر والفعل والوجدان، وتفشل

فى اللحاق بالمجتمعات الأخري الأكثر تقدما فى مجالات العلم والتكنولوجيا. أي أن المغالاه والمبالغة في التمسك بالخصوصية الثقافية الضيقة والدفاع عنها وحجبها عن التأثيرات الخارجية تؤدى كلها إلي الانطواء الثقافي والانكماش والتراجع والتوقع فى الماضى واعتبار هذه الرده السلفية الثقافية هى عنوان الأصالة .

ويذهب روبير أنسيو فى ذلك إلى أن موقف « السلفيين » هو بالضرورة موقف مناهض للحضارة الغربية، ليس فقط لاختلاف المنطلق والنظرة إلي العالم أو لا ختلاف القيم والموقف من الدين، وأنما أيضا لأن تقليد أسلوب الحياة والتفكير والعمل في الغرب المسيحي قد يكون فيه شبهة الخضوع لغير دين الاسلام مما يجعل من الصعب « ايجاد الحدود التي تتناسب مع استمرار الانفتاح علي المعاصرة التى تجسدها أوربا»، ويصل الأمير به إلى القول بأن «الصورة التى يصفها المسلمون لمجتمعهم هى صورة سلبية حيث يستحيل عليهم مقاومة الانطلاقه الغربية ... (وهم) يدركون أنهم يجرون هذا التغيير وهم فى وضع أدنى، حيث أن تقليدهم للغرب يعتبر بمثابة اعتراف بعجز حضارتهم». وهذا الحكم رغم ما فيه من قسوة لا يخلو من شيء من الصدق ومهما يكن من أمر قبولنا لهذا التصور أو رفضه، كذلك قبولنا لفكرة « الغزو الثقافى » أو رفضها في التصور والفكرة أمران واردان . بل ان التخوف من الغزو الثقافي

(٤) روبير انسيو : الغرب والعرب . هدم وبناء الهوية الثقافية ـ مجله القاهرة، العدد ١١٦ ، يوليو ١٩٩٢ ، صفحة ٣٧ . وما يقوله انسيو عن العالم العربي يمكن أن يصدق علي غيره من المجتمعات غير الغربية بالذات ليس قاصرا علي المجتمعات النامية وانما يوجد في كثير من مجتمعات الغرب ذاته، لدرجة أن بلدا أوربيا له ثقافته الرفيعه الراقية ويعتبر من المجتمعات (المصدرة) للثقافة التى تهدد) كثيرا من الثقافات غير الغربية (فى بعض البلاد الأفريقية والغربية)، ونعني

بذلك فرنسا، تشكو من ذلك (الغزو الثقافى) الوافد من أمريكا وتنبه إلي خطورته علي الثقافات الأوربية بعامة والثقافة الفرنسية بخاصة . ويزيد هذا الوضع وضوحا الأن وسائل وأساليب الأتصال التي كانت أداة الحرب (الكلامية) والثقافية بين المعسكرين الكبيرين ـ الشرقي والغربي ـ أصبحت بعد انهيار الاتحاد السوفيتى حكرا ووقفا علي أمريكا التي سوف تتحكم إلي حد كبير فى صياغة . الشكل الذي يكون عليه النظام الدولى الجديد والحضارة العالمية الجديدة التى لا تمثل المجتمعات غير الغربية بوجه أخص الاداة الكافية للدفاع عن ثقافاتها ازاءها سوي عن طريق احياء تراثها الثقافي القديم الأصيل .

وثمة جهود جبارة تبذل لنشر الثقافة الأمريكية بكافة الوسائل من افلام سينمائية إلى برامج تليفزيونية واذاعية إلي صحف ومجلات علي درجة عالية من جودة الاخراج وأسلوب التشويق إلي تشجيع ادخال ما يسمي بالدراسات الامريكية ؟ في كثير من جامعات العالم وبخاصة العالم اللاغربي ومنها مصر، إلي تذليل نقل الكتب إلي اللغات الاخري فامريكا هي التي تملك كل الوسائل الحديثة ـ وعلي نطاق واسع ـ لتشكيل (عقل) العالم وذوقه وقد يلقي ذلك بعض الظلال الكثيفة علي فكرة النظام العالمي الجديد الذي يفترق أنه يقوم على التعاون المتبادل والمتكامل في مختلف المجلات بما في ذلك المجال الثقافى مع المحافظة على الهوية الثقافية ولكن داخل حدود معنية بحيث لا تتناقص مع الوضع الجديد ولكن الخوف هو أن يتيح هذا النظام العالمى الجديد الفرصة . لمزيد من الهيمنة الثقافية الغربية وبوجه أخص الامريكية وبصورة أكثر فعالية واشد احكاما ..... وهذه علي اية حال مسألة تستحق المناقشة وأن لم يكن موضعها هنا .

الاهتمام بالتراث والرجوع إلى التاريخ وإلى الماضى دون مبالغه أو مغالاة، واستلهامهما فى انتاج ابداع ثقافى جديد ومتطور ومتميز

قد يساعد على أن يصبح للثقافة مكان وسط الحضارة العالمية . ولكن الذى لا شك فيه هو أن نمو أى ثقافة لا يمكن أن يتحقق علي الوجه الأكمل من الداخل فقط، أى عن طريق الانطواء على الذات والتقوقع داخل حدود ذلك المجتمع وثقافته . فمجال التغيير والتطوير من الداخل محدود بالضرورة ومحكوم بالظروف الخاصة بالمجتمع الذى توجد فيه ويملك الثقافة. بينما على العكس من ذلك الاتصال بالعالم الخارجي واحتكاك الثقافة بعضها ببعض والاستعارات الثقافية المتبادلة والاخذ من الثقافات الأخرى بما لا يتعارض مع المقومات والخصائص الثابتة الراسخة، هى التى تساعد كما ذكرنا من قبل ـ على تقدم الثقافة ونموها وانتشارها، وبالتالى ارتباطها بالحضارة العالمية واعطائها أبعادا وأعماقا جديدة لم تكن متوفرة لها من قبل .

الا أن الاتصال بالثقافات الأخرى كثيرا ما تتدخل فيه بعض العوامل التى من فاعليه هذا الاتصال وتقلل من تأثيره . من ذلك مثلا أن :ـ

أ ـ التأثر بالثقافات الغربية التى تؤلف فى الوقت الحالى على أية حال الحضارة العالمية « والاقتباس من هذه الثقافات، يتم فى العادة بغير دراسة أو فهم للمناخ الفكرى والاجتماعى والظروف والأوضاع التي يحتط بهذه الثقافات، ولذا فان الاستعارة من هذه الثقافات قلما تؤلف جزءا عضويا فى الثقافة المستعيرة . وينجم عن ذلك نوع من الثنائية أو الازدواجية الثقافية فى تلك المجتمعات اللاغربية . وهذا واضح فى مجتمعاتنا نحن، حيث تتجاور عناصر الثقافة العربية الاسلامية مع العناصر والملامح (المستوردة) بكل ما بينها من تعارض وتناقض . والوضع هنا أشبه بما يحدث بالنسبة لاستيراد التكنولوجيا الغربية المتقدمة والمعقدة واستخدامها دون محاولة لفهم

الأسس والمبادىء التى تقوم عليها ، أو نوع التفكير الذى أنتجها ، أو نوع العقلية التى تتعامل معها بكفاءة واقتدار .

ب ـ الاتصال بالثقافات الأخرى التى تؤلف فى مجموعها الحضارة العالمية كثير أن يكون موجهاً بالأيديولوجيات المسيطرة على الأوساط الثقافية بل وعلى نظام الحكم القائم فى المجتمع ولذا قلما يكون التأثر الحضارى محايداً ـ أن صح التعبير ، وكثيراً ما تحكمه مصالح وأغراض خاصة . بل وكثير ما يكون هناك أغفال تام لثقافات أخرى غير غربية على الرغم من أنها حققت قدراً كبيراً من التقدم وقد تساعد على اثراء الثقافة الوطنية المستعمرة فى جوانب لا تتحقق عن طريق الاكتفاء بالاتصال بالحضارة الغربية وثقافاتها فالعالم العربى مثلا يقفل اغفالاً يكاد يكون تاماً الثقافات الأفريقية والثقافات الناهضة والثقافات الأسيوية وثقافات جنوب أمريكا .

جـ ـ وأغفال هذه الثقافات اللاغربية معناه فى آخر الأمر الوقوع فى أسر الحضارة الغربية المهيمنة وهى نفس الحضارة التى كان لها من قبل الهيمنة السياسية والعسكرية والاقتصادية أيام سطوة الاستعمار الغربى.

وهذا يضع بغير شك قيوداً على إنطلاقة هذه الثقافات واحتلالها بالتالى مكاناً ومكانه فى الحضارة العالمية.

معنى هذا ان الابعاد العالمية لأى ثقافة لن تتحقق إلا إذا كانت هذه الثقافة على صلة وثيقة وتفاعل قوى مع كل الثقافات الأخرى بما فى ذلك الثقافات التى نكاد نجهل ـ فى مصر على الأقل الكثير من مقوماتها وانجازاتها ، والدخول فى حوار مع هذه الثقافات التى يجب أن تحتل حينذاك نفس المستوى الذى تحتله الثقافات التى تميل إلى مؤلف حضارة الغرب ، أو على الاصح تعامل بنفس المعاملة على أساس أن كل ثقافة لها قيمها ومقوماتها الخليقة بالاحترام والاهتمام، تمشياً مع مبدأ النسبية الثقافية الذى يؤكد على أن لكل ثقافة كياناً

فريداً ومتميزاً فى خصائصه ، وان فهم أى ثقافة يقتضى بالضرورة ، النظر إليها فى الإطار الاجتماعى والقيمى الخاص بها فى ضوء الظروف العامه التى تحيط بها.

ولقد سبق أن أشرنا إلى أن تقدم أساليب وتكنولوجيا الاتصال وثورة المعلومات خليقة بأن تعمل على تقريب المسافه . بين الثقافات المختلفة وتساعد على عملية التبادل الثقافى بنصيب من تلك الحضارة ذاتها وبما لا يتعارض مع الأسس الخاصة التى تقوم عليها . ولكن قد يقف دون مشاركة هذه الثقافات الوطنية غير الغربية فى صنع الحضارة العالمية ، أو على الأقل عدم الاعتراف بالدور الذى يمكن أن تسهم به فى تشكيل هذه الحضارة استعلاء الغرب الذى لا يزال على أية حال هو المسيطر والمهيمن على أساليب ووسائل الاتصال والإعلام التى يسخرها فى نشر ثقافاته وهى ثقافات لا تخلو من التعبير عن الاعتزاز العرقى والتفوق العنصرى ، خاصة وأن أصحاب كثير من الثقافات اللاغربية يشعرون بالضعف والاستخزاء أمام منجزات الحضارة الغربية ، وهو شعور يرجع بغير شك إلى الفترة التى كان التوسع الاستعمارى الغربى أو الأوربى - بلغ أوج ازدهاره وقوتة فى القرن التاسع عشر . ولكن انتهاء هذه الفترة العصيبة القاسية بالنسبة للشعوب غير الغربية والتى خضعت للاستعمار ، وظهور الحركات الاحيائية التى أشرنا إليها . ثم الشعور بالاعتزاز بالتراث والتاريخ لدى بعض هذه الشعوب والاحساس بالكرامة والرغبة فى تحدى الغرب وثقافاته بثقافات هذه الشعوب وانجازاتها التى لم تجد الاهتمام الكافى حتى من أبنائها أنفسهم كل ذلك يهيىء الفرصه لأن تخرج هذه الثقافات أو بعضها من حدودها الجغرافية إلى المجال العالمى .

ويهتم أنور عبد الملك بهذه الحقيقة فيما يتعلق بشعوب آسيا أن حرب فيتنام والثورة الصينية ساعدتا شعوب آسيا على الإحساس

بكرامتهم وكيانهم والشعور بإمكان الوقوف فى وجه الغرب وحضارته ومدينته ، وان هذه الشعوب الأسيوية بدأت تدرك قيمة وأهمية ومغزى ثقافتها وحضارتها وقيمتها الخاصة . بدلا من الاعتزاز بالقيم المستورده أو المستعارة ، وأنها أخذت بالتالى تنظر بالاحترام والاجلال إلى إنجازاتها الفكرية والثقافية ، وشعرت بأنهم لكى يكونوا (عالميين) فإن عليهم أن يفرضوا احترامهم على الأخرين ـ أى على الغرب ـ كما دفعهم ذلك إلى العناية بإبراز خصوصية ثقافاتهم وتفردها والتميز بالتالى بين ما هو عام وعالمى وبين ما هو ذاتى وخصوصى ومعرفة ما هو عام وعالمى والأخذ منة والاسهام فيه بنصيب هو الذى يدفع الثقافة إلى أن تحتل مكانها فى الحضارة العالمية التى تتميز ببعض الخصائص الأساسية التى تعتبر فى الوقت ذاته أبعاداً ومؤشرات على عالمية أى ثقافة . وليس من شك فى أن العلوم والتكنولوجيا المتقدمة هى من أهم مميزات الحضارة العالمية فى الوقت الحالى. ومن هنا كان لابد للثقافات غير العربية أن تحاول فهمها واستيعابها وتغيير انماطها الفكرية والسلوكية لأكتساب تلك الأبعاد . وكما يقول أنور عبد الملك :(*)

«نقل العلوم والتكنولوجيا والمعرفة جزء تكوينى لا يتجزأ من عالمية اليوم . لن تعيش المجتمعات فى حجور . لا يمكن العودة إلى مرحلة تفتت المجتمعات القومية فى مناطق جيو ـ سياسية وجيو ثقافية وحضارية لا تكاد تربط بينها روابط كما كان الأمر فى العصر القديم .. (ان عالمية اليوم أمر راسخ مركزى فى النظام العالمى القائم الآن على الهيمنية الغربية).

والنظام العالمى الجديد المرتقب الذى لابد أن يتحقق حول تعدد المراكز وأحياء الحضارات وفاعلية المناطق الجيوثقافية والقوميات

(*) Anouar Abdil, Maleff, "Orientations" in op. Cit, p.10.

وكلمة . لايمـكن أن يكـون المقابل فـى هـروب إلى أحـلام مستقبـلية أو سلفية لا تمثل الواقع ، ولا إمكانات التغيير الكامنة فى هذا الواقع الموضوعى المتنوع».

ولكن عملية النقل لا تكفى لاعطاء الثقافة تلك الأبعاد العالمية التى تتمتع بها ثقافات الغرب ـ أى المهم هو معرفة واستيعاب وفهم كيف تعمل هذه التكنولوجيا والمبادىء المنهجية والعلمية التى تقدم عليها ثم تغـيـيـر العـادات الفكرية وأسـاليب التـفكيـر والنظرة إلى تلك العلوم والتكنولوجيا ومعرفة طريقة التعامل معها على ما سبق أن ذكرنا .

وعلى الرغم من كل قيل وما قد يقال عن هيمنة الحضـارة الغربية فـإن هذه الهيمنة يصـعب عليـها القضـاء تمامـا على الخـصـوصـيـة الثقافية لأى ثقافة وإزالتها تماما من الوجود ـ إذا نحن أخذنا الثقافة بالمعنى الانثـربولوجى الواسع . ويصـدق هذا على وجـة الخـصـوص بالنسبة للثقافات العريقة القديمة وأنا أشيرها إلى الثقافة المصرية الحـالية كـمثـال . فـهذه الثقـافـة هى نتـاج للثـقـافـات أو الحضـارات الفرعونية والقبطية والعربية الإسلامية مع مؤثرات أخرى كانت تأتى إليـها . أى من روافد عديدة نتيجة للاتصـالات المتشـابكة خلال التاريخ المصـرى الطويل . وما يقـال عن مصـر يقـال عن المغرب بثقـافتـه ذات المنابـع العـديدة الوفـيـرة وقـد انصـهـر ذلك التنوع والتـعـدد فى كلتـا الحـالتين فى وحده عضـوية مـتكاملة تكاد تختفى فيها تماما العناصر المكونه وتضيع معـالمها المميزة . ولقد أسـهمت الثقافة المصـرية بطول تاريخـها وقـدرتها وتنوعـها فى ثقـافـات الشـعـوب المجاورة بما فى ذلك الشعوب والجماعات المقبلية الكبرى فـى أفريقيا ـ كما يظهر من كتاب بعض الانثربولوجيين الذين اهتموا بهذه الدراسات مثل كتابات ايفانز برتيشـارد على الخـصـوص عن قبائل السليوك فى جنوب السـوادن ـ كما كان لها ام ـ متغير فى الحضارة العالمية واسهمت فيها بدرجات

متفاوتة بتفاوت تقدم هذه الثقافة أو تخلصها نتيجة للظروف المتغيرة التى مر بها المجتمع المصرى. والمهم هنا ضرورة الشعور بهذا الاسهام والوعى به وارسال وابراز تلك الانجازات طيلة الوقت ، أى أبراز الجوانب الايجابية القومية فى هذه الثقافة حتى لا تبدو أنها مجرد ثقافة متلقية أو مستقبلة فقط للتأثيرات الخارجية كما يحدث فعلا فى حالات الضعف السياسى والاقتصادى والعسكرى ، وان ما تتلقاه من الخارج أمكن صهره واستعابه وتمثلة وأصبح جزء من هذه الثقافة خلال ذلك التاريخ الطويل وان كان هذا لا يقلل مع ذلك من خطورة التدفق الإعلام والثقافى الهائل فى الوقت الحالى .

والاهتمام بهذه الثقافة ذات الماضى والاسهام ودراسة مكوناتها وتاريخها يساعد على وضع بعض القيود على احتمالات فقدان الهوية وضياع الخصوصية الثقافية والعوده إلى التراث الثقافى لا حيائة لا يعنى مجرد الانشغال بنشره والتعريف به أو حتى تفسيره والتمسك به بقدر ما يعنى ضرورة أعاده قراءته فى ضوء المستجدات الحالية والكشف عن المبادىء الذهنية والعمليات العقلية التى أنتجتة والمناهج التى أتبعت حتى أمكن إنجازه فى مختلف المجالات أيام نهضة الفكر العربى الإسلامى . ثم أن اعاده قراءة التاريخ الفرعونى أو القبطى واستلهامه فى الإبداع الأدبى أو الفنى أو الفكرى لا يعنى الدعوة إلى الردة الأقليمية أو الشعوبية الضيقة لان الثقافة نهر متدفق ومتجدد ومتصل العطاء ، كما أن الفكر عملية تواصل مستمر . والمهم على أية حال هو أن الاهتمام بذلك التاريخ والتراث سيساعد على الاحتفاظ بالشخصية الذاتية أثناء الاسهام فى الحضارة العالمية والأفادة منها .

كما انه يعتبر أحد الأبعاد (المحلية) الأساسية فى تحديد شخصية الثقافة .

والذى نريد ان نخلص إلية من هذا العرض السريع يمكن ايجازه فى النقاط القليلة التالية :—

(١) أن ما يبدو من تناقض بين الأبعاد المحلية ، والعالمية للثقافة هو تناقض ظاهرى إذا نحن نظرنا إلى الثقافة فى ميلها إلى الانتشار وإلى الاستعارة والتفاعل مع غيرها من الثقافات وانها فى اثناء ذلك الانتشار والتفاعل تكتسب ابعاداً إقليمية وعالمية دون أن تفقد بالضرورة خصائصها (المحلية) الذاتية إذا هى وجدت الاهتمام الكافى بدراسة أصولها وتاريخها ومبادئها وأمكن التوفيق بين هذه المبادىء والقيم والأوضاع الجديدة فى العالم وأمكن اخضاع عملية (التثاقف) والاستعارة للانتقاء والأختيار الدقيقين وإذا كانت الحضارة العالمية تقوم الآن على مرتكزات من العلم والتكنولوجيا ، وهو الامر الذى تفتقر إليه مجتمعات العالم الثالث فإن ذلك خليق بأن يدفع هذه الشعوب إلى تغيير عادتها فى التفكير والعمل من خلال عمليات التنشئة الاجتماعية التى تبدأ منذ الصغر ومن البيت قبل المدرسة . وهذا ـ على ما يبدو ـ هو ما تهدف إليه التنظميات التعليمية الحديثة فى كثير من مجتمعات العالم الثالث ومنها مصر (ادخال الكمبيوتر مثلا فى المدارس ـ محاولة تغيير طرق التدريس بما يشجع التلاميذ على التفكير والمناقشة بدلا من التلقى والحفظ .. الخ) فالمهم هو ايجاد البيئة الصالحة لقيام ثقافة جديدة تعتمد على قراءة الماضى قراءة عصرية مع التكيف مع متطلبات الحضارة العلمية التى هى حضارة علم وتكنولوجيا فى المحل الأول .

٢ ـ تواجه الثقافات غير الغربية كثيراً من التحديات فى الوقت الحالى ، وهى تحديات تحتاج إلى التصدى لها ، ليس فقط بقصد التغلب عليها ودحضها ولكن أيضاً لا براز جوانب القوة فى هذه الثقافات إذا كان مقتضيات الحضارة العالمية . وتتمثل هذه التحديات من ناحية فى التشكيك فى أهمية واستقلالية وإيجابية هذه الثقافات . وقد تعرضت ثقافات العالم العربى المحلية أو الوطنية لكثير من هذا

التشكيك . كذلك تتمثل هذه التحديات من ناحية أخرى فى الصراعات الداخلية والنعرات العرقية والدينية والرغبة فى بعض الأحيان لابراز وتوكيد ملامح الثقافات الفرعية على حساب الثقافة الوطنية وليس فى هذا أى محاولة للتهوين من شأن الثقافات الفرعية التى ينبغى على العكس من ذلك دراستها وتطويرها لكى تصبح جزءاً هاماً وعضوياً فى الثقافة الوطنية . ثم هناك بالنسبة للعالم العربى التحدى الثقافى الصهيونى والامكانات الضخمة الإعلامية التى توفرها له علاقة بالحضارة والدول الغربية لأسباب لا داعى للدخول فيها هنا ، والتسهيلات التى قد يحصل عليها وتساعده على البث الإعلامى القوى . ونجد مصداقا لذلك فى اتجاه الكثيرين فى سيناء مثلا إلى التليفزيون والإذاعة الاسرائيلية وليس المصرية.

٣- هذه التحديات يمكن أن تقابل بالانزواء والانطواء والتراجع والتركيز على دراسة الثقافة الوطنية وحدها وتطويرها وتنميتها فى حدود الامكانات المحلية المتاحة مع استرجاع الماضى المجيد والاغراق فيه وبالتالى وضع الحواجز أمام العلاقة مع الثقافات الخارجية التى تحمل فى ثناياها جذور التغير ، ولكن ذلك الاتجاة يضع بالضرورة قيوداً على امكانات التطوير ومجالاته ولن يعفى فى آخر الأمر من الخضوع للهيمنة الثقافية الغربية . ولقد ذكرنا من قبل ان الاهتمام بالتراث والماضى يساعد على الاحتفاظ بالهوية الثقافية ولكن متطلبات التطوير والتنمية تفرض إعادة ذلك التاريخ والماضى والتراث فى ضوء الأوضاع العالمية التى يسيطر عليها التفكير العلمى بكل انجازاته التكنولوجية الهائلة ، ويقول المؤرخ البريطانى الشهير ارنولد توينى Toyenbee فى كتابه Civilization (نقلا عن محمود المسعدى) ان الطريقتين اللتين يمكن أن يستعملهما فى الدفاع عن نفسه مجتمع صدمته قوة أجنبية ، أى ضغط حضارة أجنبية أقوى منه تتلخص فى

طريقه الذى يحاول أن يجد ملاذا وملجا فى الماضى كما تضع الزرافة حيث تدس رأسها فى التراب حتى لا ترى الصياد الملاحق لها ، وطريقة الذى يجرؤ ويقدم فيتقبل ويتلبس بالدخيل الهاجم عليه «ثم يعلق السعدى على ذلك بقوله» وعيب الطريقتين واضح ، وحتمية فشلهما أوضح فالأولى أن لم تفض بصاحبها إلى دفن كيانه فى مقبرة الماضى فهى تتركة فى حالة الأحضور Rossile اذا المستيقظ من رقدة أصحاب الكهف . أما الثانية فإن مال صاحبها أن يصير قرداً يحكى مسخاً للحضارة الحية التى يروم الدخول اليها ، فتدفعه إلى سطحها دفعا، ويبقى ازاءها متلبسا بعجز التقليد الذى هو عقيم معقم قاتل لروح الاستنباط والخلق[1] ويلاحظ السعدى أنه «فى الحين الذى يكتب فيه (توينبى) ... أن الحضارة الوحيدة التى أتبعت فى أى عصر من التاريخ كله إلى أقصى آفاق العالم هى مدينتنا الحاضرة ، ينشر مدير اليونسكو السابق (رينيه ماهو) كتابه المعنون بعنوان الحضارة الكونية . ذلك أن التصنيع والعلوم والتكنولوجيا وكل تلك القوى التى تعمل عملها فى تكييف مصير المجتمع الإنسانى أصبح ينتشر مفعولها على قدر أوساع العالم ويمتد إلى مجموع سكان المعمورة بلا استثناء (ص٩٥) وهذا كله معناه أن أى ثقافة لن تكتسب أيه أبعاد عالمية حقيقة إلا إذا أخذت بنصيب وافر من العلوم والتكنولوجيا الحديثة التى تؤلف العالمية فى الوقت الراهن وفى المستقبل المنظور على الأقل .

٤ـ ربما كان من أهم التحديات التى تقابلنا نحن فى العالم العربى هو عدم انفتاح العالم ليس على العالم الخارجى ولكن على بعضه بعضا . وتحقيق هذا الانفتاح والتبادل الثقافى المفقود خليق

---

(١) محمود السعدى : تأصيل الكيان ـ مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله ـ تونس ١٩٧٩ صفحتا ٩٣ – ٩٤.

بأن يحصل من العالم العربى (تكتلا ثقافيا) له وزنه وثقله فى عالم التكتلات الاقتصادية والسياسية بل والثقافية الحالى.

٥ ـ والواقع أن مشكلة الأبعاد المحلية والأبعاد العالمية للثقافة ليست فى أخر الأمر الا صورة أخرى من صور التمايز بين (الأنا) و (الأخر) ولبقية التوفيق بينهما والالتقاء والتقريب .

وكسر حده التعارض بينهما . ولن يمكن ذلك عن طريق نقد الأخر أو الأبتعاد عنه دائماً يتم فقط عن طريق فهم الذات ومكوناتها ومقوماتها . ثم بعد ذلك تعريف الأخريين بالذات. أى تقديم أنفسنا وثقافتنا إلى الأخرين من وجهة نظرنا نحن وحسب فهمنا لأنفسنا ولثقافتنا وتاريخنا وتراثنا ، وفى ضوء فهمنا نحن أيضاً لهؤلاء الأخرين وتصورنا لهم . والامر يقضى فى النهاية دراسة موقف المجتمع من العالم بأسره ونظرته له وكيف يستطيع ذلك المجتمع أن يرتبط بذلك العالم وبكل ما يضطرم فيه من تيارات فكرية وثقافية وأدبية وفنية ويأخذ منها ما يتلاءم معه ومع متطلباته ويقدم إليه ما يعتقدان أن ذلك العالم فى حاجة إليه .

كيف ينبغي أن ينظر إلى ثقافتنا في علاقتها بالعالمية؟

د. سالم يفوت

ثمة ميل إلى الأعتقاد بأن العالمية هي الحالة التي توجد عليها الثقافة الغربية المعاصرة ، وإن المشاركة في العالمية تعني المشاركة في ما درجنا على اعتباره فكراً غربياً فحسب، مع ما يقتضيه كل ذلك من تذويب الألوان الخصوصية.

ويعني هذا الميل أن المحدد الضمني لمدلول العالمية في مخيال اغلب مفكرينا ومثقفينا ، هو الظن أن العالمية شيء يعلو على التاريخ ويتعالى على الاختلافات اللغوية والفوارق الحضارية وصنوف التنوع الايديولوجية.

وهو ظن يستقيم أمام النقد ولا يصمد ، ذلك أن الجنوح إلى مماثلة العالمية بالشمول أو الشمولية ، يحيل العالمية إلى كيان ميتافيزيقي أو ماهية مجردة لا صلة لها بالوان الخصوصية.

ان جوهر فكرة العالمية ، حسب هذا الفهم ، يتحدد بموقع جغرافي بعينه هو أوروبا وأمريكا ؛ وبلحظة زمانية هي اللحظة

المعاصرة ، والأعمال الفكرية التى تنتمى إلى مواقع جغرافية أخرى والتى تحصل على قيمتها العالمية، هى حسب ذلك الفهم ، أعمال تمكنت من ذلك لاحتذائها بالنموذج الغربى، الأوروبى والأمريكى. ويعنى هذا أن الأدب الروسى، من القرن التاسع عشر، مثلاً، كان أدباً عالمياً، لا لأنه أدب روسى يعكس خصوصية المجتمع الروسى الزراعى المتخلف، الذى كان يرزخ تحت نير النظام القيصرى، بل لأنه استوفى شروطاً ما، لاحد اعمالها، هى شروط العالمية، وهذا غير صحيح، لأن العكس هو الأصح، ويمكن أن يقال الشئ ذاته عن أدب أمريكا اللاتينية وبعض روائع الأدب العربى والأسيوى والأفريقى.

إن دل هذا على شئ، فإنما يدل على أن المشاركة فى العالمية لا تتطلب بالضرورة، وكما يعتقد، إنمحاء الذات وانسحاق ألوان الخصوصية والتفرد، بل إن العالمية هى جماع أو حصيلة تلك الألوان باعتبار أن جوهرها كيفيات مختلفة ومتنوعة وأصيلة للمشاركة فى العالمية والمساهمة فى الفكر الكونى.

فالعالمية ليست كيانا ميتا فيزيقيا مجردا يعلو على الخصوصيات وألوان التنوع.

ان الثقافات الأخرى وإبداعاتها من جانب درجة احتذائها أو عدم احتدائها بذلك الأصل أو النموذج، وقدرتها على استيعابه وإعادة انتاجه بكيفية مطابقة أى، استنساخه.

يستند هذا التصور إلى مغالطات من أبرزها أنه ينظر إلى تاريخ الفكر نظرة ميتافيزيقة قوامها التسلسل والاتصال والوحدة والهوية، بينما الاصح هو ان ذلك التاريخ يحكمه التقطع والانفصال والتعدد والاختلاف ، كيف ذلك؟

ان مالا مراء فيه ، مثلا، هو أن كتابنا ومبدعينا ، فى مصر أو المغرب أو .. يستلهمون ، أن شعورياً أولا شعورياً ، نماذج غربية أو غيرها ، لكن ما تجدر الاشارة إليه هو إنها ليست ما درجنا على تسميته فكراً غربياً فحسب، فهى ليست ماهية مفروزة تتحدد بالمكان مثلما تتحدد بالزمان ، بل هى فضاء متعدد المشارب لا يتحدد بموقع بعينه ، ولا يحيل إلى هوية يعينها لأن جوهره أختلافات ، فهو يتكون من خصوصيات ، ولا يقصيها .

وتنوع العالمية وتعددها ، وعدم قابليتها لأن تتحدد بموقع بعينه يجعل من غير الممكن أعتبارها مثالاً أو نموذجاً أو أصلا يحتذى أو مجموعة من المقاييس المطروحة سلفاً.

ومما تجدر ملاحظته ، بهذا الصدد ، هو أن ثمة ميلا لدى الدارسين والنقاد وغيرهم إلى مماثلة العالمية بالفكر أو الثقافة الغربية المعاصرة واعتبار هذه الأخيرة أصلا أو نموذجاً والنظر إلى غيرها من الثقافات.

ان تجربة الكتابة بالفرنسية مع الروائيين المغاربين وبعض الكتاب والمفكرين من المغرب ومصر ، لخير دليل على ما ذكرناه ، فقد دخل كل أولئك العالمية من بابها الواسع لأنهم كتبوا بلغة المركز.

ولا ينبغى أن يفهم من هذا أن السبيل الأوحد لتحقيق العالمية هو الكتابة باللغة الأجنبية ، كما ينبغى الاعتقاد أن كل ما كتب باللغة الأجنبية وتم له الاعتراف بالعالمية يستحقها فعلا ، فكثير من الروايات التى نشرها مغاربة فى فرنسا باللغة الفرنسية أصلا ، والتى حصلت على جوائز أدبية ، يلجأ فيها الكاتب إلى دغدغة مشاعر الآخر بالضرب على وتر ولعه العارم «بالعجائب والغرائب» وولعه بتحويل غيره إلى موضوع للفرجة الفولكلورية ... عدم صحة النظر إلى هذا

الاستلهام أو التأثر أو الاقتباس أو الاستحضار أو ماعدا ذلك من الأسماء ، من أفق استمراري ، فمع أن كتابنا ومبدعينا يرددون أحيانا أفكار غيرهم من الكتاب والمبدعين الأجانب ، فإن ذلك لا يعني وجود تطابق بين أفكار غيرهم وأفكار المقتبس منهم ضمن سياق ثقافي خاص ، لذا من غير المعقول البحث عما إذا كانت أفكار كتابنا ومبدعينا وتقنياتهم في الكتابة قد حافظت على صفائها ونقاوتها الأولين معهم ، فحتى في الوقت الذي يستعيدون فيه بعض أفكار غيرهم من الكتاب والمبدعين الأوربيين ، أو يعتمدون بعض مناهجهم أو تقنياتهم في الكتابة ، فإنهم يدخلونها في نسق مغاير ويشحنونها بمضامين ومدلولات جديدة ويخضعونها لأوضاع ومتطلبات ثقافية واجتماعية مغايرة لتلك التي نشأت فيها، باختصار ، ان الأمر يتعلق بقراءة وهي ككل قراءة أثمه في النص المقروء على ما تريد العثور عليه فيه ، يقرأ كتابنا و مبدعونا همومهم الخاصة والتي هي هموم مجتمعاتهم ، في النصوص التي يقرؤونها أو يستلهمونها ، كما يقال .

وعليه ، فإن كتاباتهم أو إبداعاتهم لا تشكل نسخاً لأصل أو نموذج بل هي أصول قائمة بالذات تساهم في العالمية بكيفيات خاصة ذاتية وأصيلة .

وحتى أوضح ما أريد قوله ، أؤكد أن كتابات روائيين وكتاب ومبدعين أفذاذ ، من مصر والمغرب ، لا تقل فنية عن كتابات غيرهم من الأجانب ، لكن المشكل هو أن هذا الغير ، هو بلغة الاقتصاديين المعاصرين مركز ، لا يقرأ مما ينشر في المحيط ، إلا ما يكون مكتوباً بلغاته أو ما توصله إليه وسائل اعلامه ، أي أن المشكل الحقيقي هو عدم التكافؤ بين مركز ومحيط ، وليس بين أصل وما يعتقد أنه نسخه.

وإلا فكيف نفسر الأهمية التى حظيت بها كتابات عبد الله العروى . وعبد الكبير الخطيبى ، والتى كتبت أصلا بالفرنسية ، أو كتابات المهدى المنجزة وسمير أمين المكتوبة بالإنجليزية والفرنسية ؟ ماذا كان سيكون مصيرها لو أنها كتبت راساً بالعربية!؟

وهذا ما يفسر لنا لم كانت أغلب مضامين بعض الروايات المكتوبة أصلا باللغة الفرنسية ، حكايات أو مرويات شعبية مما ترويه العجائز، والاشارة هنا بالذات إلى روايات الطاهر بن جلون والتى هى روايات تنتقى مخاطباً بعينه ، إذ لو كتبت بالعربية لما قرأها أحد لما اعتبرت روايات حتى هذا إضافة إلى هذا ، ما تنطوى عليه من قلب للحقائق وتحريف لها ، ففى رواية «صلاة الغائب» ، مثلا ، يصور الكاتب صلاة الجنازة كصلاة فيها ركوع وسجود ..

فى كل ما ذكرناه دليل على أن العالمية مفعول سلطة : سلطة المركز على الأطراف ، سلطة اللغة : لغة المركز ، وسلطة الإعلام . إنها ليست واقعا خالصاً أو كياناً مجرداً بل هى شبكة علاقات قوى.

من زواية النظر هذه ، يغدو من غير المعقول مماثلة العالمية بالوضع الحالى للثقافة الغربية المعاصرة أو بحاضر الأدب الغربى ، فالغرب يستهويه أن يقدم نفسه للغير فى صورة غير واقعية ، مثلا يستهويه أن يخلق للغير صورة يتأمل فيها هو ذاته كمختلف عنه.

يغدو من غير المقبول كذلك اعتبار العالمية شيئاً حكرا عليه ، ولعل مثال الأدب الروسى فى القرن التاسع عشر ، الذى ضربناه سابقاً ، لخير دليل على ذلك.

إن ما يكتب فى البلاد العربية ، خصوصاً فى مجال الرواية ذا قيمه عالمية ، فأعمال نجيب محفوظ وعبد الرحمن منيف وصنع الله

إبراهيم وإدوار الخراط وجمال الغيطاني ويوسف القعيد وأميل حبيبي ومحمد شكري والطيب صالح ومبارك ربيع ومحمد زفزاف .. وتوفيق الحكيم وطه حسين ... لا تقل فنية وإبداعية عن مثيلاتها في أوروبا أو غير أوروبا كما أنها ترقى إلى مصاف العالمية كما أن بعض ما ينشر من دراسات على يد مفكرينا ونقادنا وباحثينا لا يقل علمية عما ينشر هناك في المركز ، فأعمال جابر عصفور وأحمد التوفيق وعبد الله العروي ورشدي راشد ومحمد عابد الجابري وغيرهم حجة في ميدانهم وتستوفي شروط الدقة العلمية .

إلا أن المشكل هو أن المركز لا يطلع إلا على ما كتب منها بلغاته فكيف السبيل إلى أيصالها إليه؟

قبل الإجابة على هذا السؤال ، علينا أن نشير بادىء ذي بدء إلى مسايرة ركب التطور المعرفي والعلمي شرط لازم للمساهمة في العالمية وهو امر يتطلب الانفتاح على الثقافات الأجنبية وإتقان لغاتها ، وما ميز الثقافة المغربية المعاصرة هو انفتاحها على ما يجري في الساحة الغربية، مع ما يفترضه ذلك من تزويد السوق الثقافية بكل ما يستجد في تلك الساحة واعتماد سياسة عدم فرض الرقابة على ما ينشر باللغات الأجنبية ويدخل إلى المغرب.

لقد ورث المغرب تقاليد ليبرالية متقدمة في هذا المجال ، كان لها انعكاس على الميدان الثقافي : ذلك أن أخر ما يصدر في أوروبا يكون بين يدي القارىء بالمغرب.

والنهضة الثقافية التي يعرفها المغرب المعاصر ترجع في جانب منها إلى هذا العنصر : أي الأنفتاح الثقافي.

وفي اعتقادي ، يعتبر هذا الاخير اقصر سبيل إلى العالمية : فنحن مطالبون شئنا أم أبينا ، أن نعيش عصرنا ، لافي جانبه

الترفيهى فقط بل وفى جانبه الفكرى والثقافى كذلك. لكنه ليس سبيلها الأوحد ، فمادامت العالمية صفة يمنحها المركز لغيره لابد، إذن، من أن نعرف المركز علينا ، وسبيل ذلك هو الترجمة.

كلما طرح مشكل الترجمة فى العالم العربى إلا ونظراً إليه من منظور وحيد الاتجاه وأعنى بذلك الانطلاق سلفاً من أن أخطر المشاكل المطروحة على فكرنا العوبى المعاصر تتمثل فى غياب أبرز النصوص العالمية فى لغة الضاد ، ولا يتم الانتباه فى أغلب الأحيان ، إلى الاتجاه المعاكس المتمثل فى غياب نصوصنا الإبداعية والفكرية فى اللغات الأجنبية ، وهذا مشكل لا يقل خطورة ، فى اعتقادى ، عن المشكل الأول.

وهو مشكل لا يطرح ، فى الحقيقة إلا فى سياق معين ، وضمن إشكالية بعينها ، تفترض سلفاً أن ثمة استراتيجية ثقافية قوامها الايمان أن العالمية شىء يؤخذ ولا يمنح .

لقد حرصت البلدان الأوروبية كفرنسا وإنجلترا وإسبانيا وكذا الولايات المتحدة الأمريكية على أن تخصص الأموال من أجل ترجمة إبداعات كتابها وأعمال مفكريها إلى اللغة العربية وأن ترسم خططا لذلك ، بل نلاحظ أن الدوائر الثقافية الفرنسية تغدق فى الآونة الأخيرة أموالاً طائلة على الجهات التى تتكفل بترجمة المؤلفات الفكرية الفرنسية المعاصرة ، وتربط علاقات بها من أجل تشجيعها على الاستمرار فى ذلك السبيل .

لقد كانت الدول الأوروبية ، فى السابق تعمل بكل ما فى وسعها على نشر لغاتها كاحسن سبيل لنشر ثقافتها ، أما حالياً ، فإنها أدركت أن أقصر طريق لتحقيق ذلك الهدف هو نقل الثقافة إلى لغة الغير.

فما أحوجنا إلى أن نضع صنيعهم وأن نجعل من بين مخططاتنا الثقافية نشر أبرز أعمال روادنا وكتابنا بلغة الغير ، لكن مبادرة كهذه لا يمكن تصورها إلا ضمن استراتيجية ثقافية .

وحتى لا نغرق المشكل بتعويمه وتعميمه على مختلف الأقطار العربية ، وإن كان ذلك في الحقيقة هو سياقه الطبيعي ، أقول: إن بلدينا : مصر والمغرب بإمكانهما التخطيط لمشروع أول مشترك يصب في اتجاه استراتجية قومية للمستقبل.

إن تجربة مصر الطويلة في ميدان النشر والتعامل مع دور النشر الأجنبية يمكن الاستفادة منها في محاولة إعادة ربط الصلة مع بعض الدور التي قد تتحمس لنشر أعمال فكرية وإبداعية عربية معاصرة مترجمة إلى الانجليزية .

كما أن تجربة العديد من المثقفين المغاربة في ميدان النشر بالفرنسية يمكن الاستفادة منها في محاولة إعادة ربط الصلة مع بعض الدور التي قد تتحمس لنشر أعمال فكرية وابداعية عربية معاصرة مترجمة إلى الانجليزية .

كما أن تجربة العديد من المثقفين المغاربة في ميدان النشر بالفرنسية يمكن الاستفادة منها في توسيع اهتمام بعض دور النشر بفرنسا وبلجيكا وسويسرا ليشمل أعمالاً إبداعية وفكرية لمثقفين آخرين غيرهم من مصر والمغرب.

صحيح أنه توجد بفرنسا دار نشر هي دار «السندباد» تتخصص في نشر روائع التراث العربي مترجمة إلى الفرنسية ، إلا أنها لا تهتم من هذا التراث إلا بما يناسب أذواق المثقفين والجامعيين الفرنسيين كألف ليلة وليلة وكتب ورسائل المتصوفة ، ولم تشرع هذه الدار في نشر أعمال نجيب محفوظ مترجمة إلا بعدما حصل على

جائزة نوبل ، لذا ينبغى ربط الصلة من جديد بهذه الدار ، فى إطار خطة مدروسة قوامها تحسيس المشرفين عليها بقيمة الأعمال الفكرية والإبداعية العربية المعاصرة ، وبضرورة صدورها مترجمة إلى الفرنسية.

إن تحقيق مشروع كهذا يتطلب تضافر الجهود وتكاثفها ، وما أظن أن ذلك شىء يشل العزائم القوية ، وما أكثرها فى بلدينا .

مفهوم الأبعاد المحلية فى الظواهر الإنسانية والإبداعية

د. مبارك ربيع

مفهوم الأبعاد المحلية :

يقصد بالأبعاد المحلية جملة المعالم أو الملامح التى تتسم بها ثقافة ما ، أو شخصية ، فتجعلها متميزة عن غيرها رغم العوامل أو القواسم المشتركة فيما بينها وبين غيرها من الثقافات أو الشخصيات ، ويمكن القول بالنسبة لثقافة ما أن هذه الأبعاد المحلية هى شخصيتها ، باعتبار أن تلك المعالم أو الملامح توجد مهيمنة فى الثقافة ما دامت تميزها عن غيرها .

هذا المفهوم للأبعاد المحلية هو الذى يعبر عنه أيضا بمصطلح الخصوصية وهو ما يعنى الطابع المحلى الخاص للثقافة.

ومن الواضح أن موضوع الخصوصية أو الأبعاد المحلية يمكن النظر إليها من زاويتين تتمثلان فى اعتبارها معطى من جهة واعتبارها مطلبا من جهة ثانية.

فالخصوصية كمعطى هى ما نفترض أن نجده بطريقة عفوية فى اثر أو إنتاج ثقافى لشعب من الشعوب أو أمة من الامم، رغم ما يمكن أن يلحق تلك الثقافة من تطور أو تغيير أو ما يمكن أن يندمج فيها أو يضمحل منها من عناصر.

إننا إذا تصورنا حالة لثقافة ما لم تتصل بأية ثقافة أخرى ـ وهو أفتراض غير معقول ـ لأمكن أن نتعرف على المقصود بتصور الثقافة كمعطى .. إن مثل هذه الثقافة ستكون نقية خالصة فى أبعادها المحلية أو خصوصيتها .

أما الخصوصية كمطلب ، فالمقصود بها أننا أمام اجتياح ثقافة قوية أو كبرى لثقافة أو ثقافات أضعف أو أقل قدرة على المواجهة والمقاومة ، نتحدث عن واجب الحفاظ على الخصوية والتمسك بالأبعاد المحلية لتلك الثقافة حتى لا تضمحل أو تفننى.

ومن الواضح أن مفهوم الخصوصية الثقافية لا يقوم على هذا الأساس وحده ، أساس مقاومة ثقافة أضعف لثقافة أقوى .. ثقافة مغزوة لثقافة غازية .. بل إنه قد يكون قائماً على أساس بسيط وهام ، وهو مجرد العمل للحفاظ على معالم ثقافة من الاندثار بدافع إنسانى أو وطنى .. أى أن مثل هذه الثقافة قد تكون مهددة بعوامل الاضمحلال الذاتية أو الطبيعية .

رغم ذلك ، فإن مفهوم الخصوصية الثقافية كمطلب تطرح نفسها فى الغالب ، من زاوية ثقافة مقاومة لتغلغل ثقافة أخرى مهيمنة أو تعمل للهيمنة .

وتوجد مبررات كثيرة لهذا التوجه فى الطرح يمكن إجمال ذكرها فيما يلى:-

١- روح التحرر : ويقصد بها حركة التحرر فى شتى مظاهرها، ومنها على الخصوص حرية التحرر السياسى للخروج من السيطرة الاستعمارية والتبعية الثقافية.

فموجه التحرر السياسى التى شملت العالم كله بعد الحرب العالمية الثانية ، نشأت عنها مشاعر واتجاهات التحرر السياسى والاقتصادى من التبعية للاستعمار ، كما نشأت عنها كذلك اتجاهات التحرر الثقافى ، وذلك بغض النظر عن درجة نجاح مثل هذه التوجهات من عدمه ، وبغض النظر كذلك عن مدى صواب التحليل أو خطئه وتطرفه أو اعتداله .

٢- ضرورة تكييف معطيات العلوم الإنسانية : أن مرونة النتائج في مجال الأبحاث والدراسات الإنسانية لامن جهة نسبيتها فحسب ، بل من وجهة إخضاعها للتطبيق واستثمار نتائجها علي المستوي العملي، بل يمكن القول أن اتجاه الدراسات في هذه العلوم نحو الجانب الميداني وارتباط مناهج البحث فيها بالقياس والتجريب كل هذا جعل التوجه نحو الخصوصية ممكنا، إن لم نقل أنه أصبح الأكثر مشروعية.

إن الدراسات الانتروبولجية والاتجاهات الثقافية ساعدت كثيراً في هذا الاتجاه فبقدر ما أظهرت الأولى بالمقارنة بنيات اجتماعية تتبعها آليات ذهنية ليست مماثلة بالضرورة لما هو مألوف في الحضارات المعروفة من غربية وشرقية ، فإن الثانية كشفت عن قصور في شمولية النظريات الإنسانية من اجتماعية ونفسية ، عند محاولة تعميمها على مجتمعات مختلفة فى علائقها الاجتماعية وفى تقاليدها وروابطها عن البيئة التي نشأت في ظروفها تلك النظريات .. وكان من شأن الحفر فى هذا الاتجاه أن تبين أن كل ما يمكن الوصول إليه ميدانياً فى مدى شمولية كثير من النظريات الإنسانية ، هو وجود

مشابهات ووجود مخالفات في الوقت نفسه .. مما يبعد كثيراً عن الشمولية المتصورة أو المطلوبة ؛ ولنا في أبحاث أورتيغ وماري سيسل عن «أوديب الإفريقي» مثال واضح على هذا النحو من الأبحاث العلمية الجادة والملهمة في بابها بإعتبارها زادت من فتح الباب علي مصراعيه أمام أفتراضات جديدة تصحح الأفتراضات المعهودة .. أو تقف بجانبها وهو الباب الذى فتحته سابقاً ومنذ بداية القرن علي الأقل الفتوحات العلمية الانتروبولجية.

هذه الوضعية خلفت مبرراً جديداً يضاف إلي ما سبقه لترتفع دعوات إلي علوم ذات توجه «لا غربي» وهي دعوات اختلطت فيها المبررات والأهداف العلمية بغيرها.

٣- وضعية العلوم والمعرفة العلمية في مرحلة ما بعد الحداثة : رغم الاختلاف حول دلالة ما بعد الحداثة ، ورغم الميل القوي إلي اعتبار هذه التسمية مجرد حذلقة في التعبير ، فإن من الممكن تلمس مرحله علمية ومعرفية تسود الفكر الإنساني حاليا سواء منه النظري أو التطبيقي ، وتتمثل في عدة ملامح :

- التفتح والتداخل : وهذا اللمح على غموضة وعموميته يتمثل في المجالات العلمية والإبداعية على السواء على نحو من الخروج عن الحدود المألوفة للعلم والفن .

فبالنسبة للعلوم من الناحية المنهجية ، يبدو تفاعل الظواهر وترابطها في مبدأ تداخل العلوم وتكاملها ، وهكذا أكتسحت علوم جديدة «وسطي ما» بين مواقع العلوم المعروفة لا لتغطي الثغرات فحسب ، بل لترسيخ كعلوم مستقلة مكملة للعلوم الأخرى «المجاورة لها» والمرتبطة بها والمتكاملة معها .. ولكنها تبقى متصلة كعلم النفس الاجتماعي والبيوكمياء..

وإذا كان التوجه واضحاً من الناحية المنهجية ، فهو ليس كل شيء ، بل إن الملمح الأهم الذى ينصرف إليه الذهن بمبرر كاف عند الحديث من مظهر ما بعد الحداثة فى العلوم هو انتقال دفة التوجه العلمى من هدف السيطرة علىٰ الطبيعة قصد تسخيرها ، إلى هدف المحافظة على الطبيعة والإسهام فى تجديدها وخلقها بالتركيب والتخصيب وتحسين أدوات التصينع والإنتاج ، لتصبح أكثر نظافة ومسايرة لهذ الأهداف.

ومن منظور آخر فإن هذا العلم ، والتكنولوجيا عامة التى كانت تهدف إلى تلبية احتياجات الإنسان أصبحت فى هذه المرحلة تهدف إلى تحقيق رفاهيته ورفع قدرته الاستهلاكية ، وإتاحة الفرص لمتعته . أما التفتح والتداخل فى المجالات الإبداعية فهو يتمثل فى معلم عام يمثل قاعدة اللاقاعدة فى الظواهر الإبداعية.. ذلك الخروج عن «القوالب» الفنية والأدبية ليس وليد مرحلة ما بعد المحداثة بل هو من صميم الحداثة ، لكن ما تتميز به المرحلة الحالية أن اللاقاعدة تعادل تداخل الحدود سواء تمثلت هذه الحدود فى الأجناس الأدبية والفنية أو فى المستويات أو المظاهر التقنية والنصوص الأدبية الإبداعية للفترة الراهنة مثال على ذلك سواء كانت شعرية أو نثرية إذا ما كانت متيسراً دائماً التمييز بين ما هو شعر وما هو نثر ، وكذلك الفنون الشعبية التى تجاوز حدود ووظائف الإنتاجات المتخفية إلى أدوات ووسائل الاستعمال اليومى .

– إنهيار النظريات الشمولية والإيديولوجيات الكبرى ، لعل هذه الظاهرة تمثل نتيجة أو سببا لكثير من التحولات التى تشهدها الفترة الحالية والتى جاءت بلا شك .. رغم ظاهرها الفجائى – بعد إرهاصات ومخاض غير مشعور به اجتماعياً على الأقل ، أو ربما كان غير مصرح به ، لكنها على كل حال تعرض كمبرر لمطلب الخصوصية

ذلك أن التحرر من النظريات الكبرى والإيديولوجيات أطلق الرغبات الفردية والجمعية المكبوتة أو المقموعة من عقالها ، فظهر ذلك على مستوى الدول والامم ، مما يدعو علمياً وعملياً إلى محاولة التحرر من كل تعميم نظرى والبحث عن الخصوصية خارج نطاقه.

ومثل هذه الظاهرة مألوفة فى إنعكاسها على محاولات البحث وميادين العلوم ، إذ لا ننسى مثلا أن الظواهر الإنسانية المترتبة عن وضعيات جاليات المهاجرين والأقليات العرقية أدت إلى ظهور علوم جديدة تبحث وتختص بها ، فى الوقت الذى أدت فيه إلى ظواهر خاصة بها . فتحليل خطاب رسائل بعض المهاجرين من الأوربيين فى أمريكا وصراعات الأقليات الدينية والطائفية فى مجتمعات مشابهة أدى إلى بروز ظاهرة الأدماج والاندماج الاجتماعيين والتواصل وغيرها من الظواهر التى تخصصت فى دراستها علوم ومناهج وتقنيات.

ـ الاتجاهات والدراسات «العبر ثقافية» وهذا المبرر إذ كان يحيل إلى إتجاهات ونتائج الأبحاث والدراسات الانتروبولوجية فإنه يختلف عنها فى أنه فى مستوى الوصف عن طريق المقارنة بين المعطيات المترتبة على عدة علوم منها الأنتربولوجية والاجتماعية والنفسية وغيرها ؛ فالمقارنة الوصفية ما بين الثقافات هى اعتراف أكيد وعملى، بأن أية ثقافة مهما كانت ومهما كان مستواها واعتبارها ، يمكنها ومن باب الواجب العلمى «العبر الثقافى» أن تقف بجانب غيرها من الثقافات بل أن الثقافات الصغرى والمهملة أو المهمشة من شأنها أن تنال نصيباً أكبر من الاهتمام التى تحظى به الثقافات المهيمنة والمدروسة فى كثير من جوانبها .

ـ وأخيراً يمكن أن نضيف اتجاهاً إنسانياً ثقافياً وسياسياً ، وهو الاستراتيجية التى تتجه نحوها الثقافات العالمية حسب مبدأ

ترسيخ التفاهم بين الشعوب عن طريق التعارف بوسائل ثقافية وهو المبدأ الذى تقوم عليه خطة اليونسكو إلى نهاية هذا القرن ، وهذا التوجه يفرض بالإساس حركة متجهة نحو ثقافات شعوب «الجنوب» للتعرف عليها من طرف ثقافات شعوب «الشمال» والتعامل معها واعتبارها تراثاً إنسانياً .. وربما يصل الأمر ـ كما هو مقترح ـ إلى إدماج جزئى للثقافات العالمية بعضها فى بعض .

كل هذه المبررات بقديمها وحديثها والأحدث منها تساق من أجل تزكية مطلب الخصوصية وتوافر الأبعاد المحلية فى الظواهر الإنسانية والإبداعية ، مما يدعو إلى عرض التصورات المطروحة والممكنة المرتبطة بالخصوصية .

التصورات المرتبطة بالخصوصية : ان أول ما يواجه تناول هذه التصورات ان مبدأ الخصوصية يتجسد ماقبله فى الثقافة الغربية المهيمنة والمستقطبة ، لذلك فإن الدعوات والاتجاهات التى عملت أو نادت بالخصوصية نادت بكثير طوق التبعية للغرب فنادت وتنادى بعلم «لا غربى» بغض النظر عن مجال ذلك العلم .

وهذا ما جعل الطرفين الأقصيين أو المتطرفين بصدد اطروحة الخصوصية يتمثلان فى التأصيل والتغريب ، فإذا الأخير ـ التغريب ـ يذهب بإتجاه مناقض للخصوصية ، وقد يكون بسبب الرد على دعواها ليؤكد على النمط الغربى فى الثقافة وكافة مظاهر الحياة ـ من حيث المطلب والهدف فإن اتجاه التأصيل يذهب إلى العكس من ذلك إلى التمسك بمبدأ تأسيس كل شىء بالطابع الذاتى الوطنى أو الاجتماعى أو الدينى حسب المجال والميدان .

وبطبيعة الحال ، يرتبط بكل من اتجاهى التأصيل والتغريب مفاهيم أخرى تنتمى إلى عالم السياسة والايديولوجيا منها التمجيدى

ومنها التنقيصى أو القدحى مثل العلمنة والتبعية من جهة والشوفينية والسلفية من جهة أخرى ، وهى مفاهيم تخرج بنا عن نطاق تناولنا للموضوع لو سرنا بإتجاه تحليل أبعادها ومراميها .. لذلك فإننا نستطيع بكل يسير أن نخلص إلى نتيجة خلال الموقفين المذكورين تتلخص فى أنها رغم ظهورهما كإتجاهين متصارعين على أرض الواقع فإن ذلك الوجود لا يتجاوز من الناحية العملية الحقيقية مستوى التنظير والشعارات إلا فى حالات نادرة استثنائية .. ذلك أن من يدرك مجريات عالم اليوم ، وتحولاته لا يمكن أن يصدقة أو يأخذ مأخذ الجد ادعاء بالتغريب أو التأصيل المطلقين ، لذلك فإن مثل هذين الموقفين يبدوان مفتقرين إلى المصداقية الواقعية على الأقل.

من هنا، من الطبيعى أن تكون المواقف المعقولة بصدد الخصوصية تدور حول تكييف المعطيات الثقافية العالمية جزئياً لتستجيب إلى المتطلبات المحلية .. وهذا الاتجاه يرتبط به أيضاً عدة مفاهيم سياسية واجتماعية وغيرها لن نخوض فى تحجليلها لكننا نشير إلى بعض التسميات المحلية المشتقية ببعض الصعوبة للتعبير عن لسان الحال لتقريب المفهوم مثل «المغربة» و «الجزائرة». و «التونسة» وما إلى ذلك من اشتقاقات لها ما يماثلها فى اشتقاقات الغرب ذاته للتدليل على الاتحاه الوطنى فى ميدان من الميادين ويقتضي الوقوف ضد خط أجنبى أو دخيل يسعى إلى الهيمنة.

ومن الواضح أن مثل هذا المفهوم تبعا للرغبة في الصياغة اللغوية وجاذبيتها، يمثل اتجاها شديد العمومية وصالحا للتداول في عدة ميادين، ولعل من أبعدها عنه ومجافا تها له له مجال الثقافة ومهما يكن فاذا اعتبرنا هذا التوجه مؤشرا على الرغبة فى الاستفادة من التفاعلات الحفارية العالمية سواء فى مجال الثقافة أو فى غيرها من الميادين وبصفة خاصة، اذا ابتعدنا عن سطحيته العشارية ، فإننا

نعتبره يمثل الموقف المعتدل الواقعي في تطور وتقدم المجتمع أو على الأصح يمثل بؤرة التقاء لكثير من المواقف المعتدلة على اختلاف أسسها ومنطلقاتها من وطنية ودينية وعلمية وغيرها .

، يجب الاشارة هنا إلى الدور التقليدى الذى تلعبه مواقف الاعتدال والذى يجعلها في النهاية بمثابة محصلة لتناقض الطرفين المتطرفين وان ذلك لا يعنى تاريخياً أنها تنشأ بعد ظهورهما ، إذا أننا نلاحظ العكس أحياناً بما يعنى أن المسألة لا تعنى أكثر من سبق منطقى شكلى.

ومن جهة أخرى، تجدر الاشارة إلى أن الاحتماء بالمقومات الثقافية الخاصة بالشعب أو الأمة ضد غزو أو هيمنة قيم ثقافية جديدة ، وان كان قد علق بمجتمعات «الجنوب» فإنه عام على الإنسانية كلها في الحقب التى تفرض ذلك .. وهنا يلاحظ أن أوربا الحالية نفسها تعمل الآن على حماية قيمها الثقافية من «الأمركة» رغم ان القيم الثقافية الأمريكية ونمط الحياة الأوربية يبدوان من طبيعة واحدة .. ومثل هذه الاحتماء يوجد في دول شرق آسيا .. ولكننا ربما يجب أن نحتاط في المقارنة والاستنتاج فيما بين مقاومة أوربا «للأمركة» ومقاومة مجتمعات الجنوب «للتغريب» اذ يجب أن نستبقى في الذهن تقلص الفارق ما بين أوروبا والولايات المتحدة الامريكية في مجال القيم الثقافية ونمط الحياة؛ على عكس ما بين أوربا ودول «الجنوب» ، وعلى كل حال فإن هيمنة القطب العالمى الواحد المتمثل في الولايات المتحدة الأمريكية حالياً يجعل النداء يعلو قوياً للتنبيه إلى خطورة «تغريب العالم».

الهوية الثقافية : ان جملة المقارنات المتعلقة بتحليل مفاهيم الخصوصية الثقافية والأبعاد المحلية ، يقود إلى مفهوم الهوية الثقافية والذى يقصد به تلك المعالم المهيمنة على المظهر الثقافي للفرد

والجماعة على حد سواء ، والتى تكون شبه نواة صلبة لمتغيرات الشخصية الممثلة لها والمتفاعلة حولها .

هذه المعالم المهيمنة أو النواة الثابتة نسبياً ، يدخل فيها مفهوم الدور كما تطرحه العلوم النفسية الاجتماعية والانتربولوجية باعتبار كيفية الاداء المتميزة لفعالية معينة ، هذا التميز الذى يجعلها رغم تعدد الاداءات حسب الأفراد والجماعات الا أن كلا منها يتميز عن غيره.

وتدخل كذلك مفاهيم أخرى تتصل بالشخصية الفردية والجمعية منها مفهوم الشخصية القاعدية أو الأساسية (P.B.) وهو الذى يعنى أن نمط الحياة فى مجتمع معين أى بالتالى ثقافته بالمعنى العام تثمر لشخصية مشتركة بين أفراده وجماعاته توحد نسبياً أنماط سلوكهم وأذواقهم وأحكامهم وإدراكاتهم ومدركاتهم.

ويدخل فيها أيضاً مفهوم الطابع القومى أو الوطنى (C.N) والذى يقصد به قريباً مما ، يقصد بالشخصية القاعدية ، ويعنى بدوره أن لكل جماعة طابعاً مشتركاً لا يقف عند حدود التفاهم والتواصل بين أفرادها بل إلى التعرف عليهم وتمييزهم من خلال القوانين المشتركة فى استجاباتهم .

وهكذا فإن كثيراً من المفاهيم ذات الطابع العلمى التقنى الاجتماعى الأنتروبولجى ترتبط بمدلول الهوية الثقافية التى تعنى التميز فى القيم والتقاليد وأساليب التعليم والاستجابات وغيرها وهو تميز يشتد ارتباطه مع أفراد الجماعة الاجتماعية ويقل عنه مع غيرها .

إن مفهوم الهوية الثقافية على الأسس العلمية المشار إليها وكما هى فى الواقع وحسب الطبيعية البشرية المتواصلة والمتطورة عبر تاريخها الطويل ، لا تتنافى مع التعدد والاختلاف فى كافة مجالات

الفعالية البشرية ، فحتى بالنسبة لذوى الأقليات العرقية المحدودة لا يمكن العثور على التطابق «التوامى» المطلق فى مجال الثقافة والظواهر الإبداعية ، وهذا ينطبق على كافة الجماعات البشرية.

ففى المجتمع الواحد توجد فروق واختلافات ثقافية ما بين منطقة وأخرى مما يمثل خصوصية نسبية داخل الخصوصية الجمعية العامة ويمكن الحديث عن خصوصية عائلية أو طبقية أو مهنية داخل خصوصيات أعم .. ويمكن الحديث هنا عن ظاهرة السلوك «اللامجتمعى» أو الظاهرة «اللامجتمعية» ويقصد بها توافر قواعد للسلوك ، خاصة بجماعة (كالأسرة والطبقة المهنية ..) مخالفة للقواعد العامة للمجتمع ، بحيث تبدو خصوصية الأسرة فى بعض قيمها الثقافية المخالفة للقيم العامة الجمعية وكأنها ظاهرة «لامجتمعية» رغم أنها تصدر ضمن المجتمع العام ..

هكذا يصل إلى تعدد الهويات حسب المستويات وزوايا النظر والتحليل .. لكى يبقى أنها الثابت النسبى فى الشخصية .

وترتبط الهوية الثقافية كذلك بالتفاعل والتطور ، أى بالتعامل العفوى والمقصود معا على أساس تبادل الأخذ والعطاء مع الثقافات الأخرى، بما يساعد على التحول الايجابى والتقدم .. وعكس هذا يفقد الهوية الثقافية حيويتها ويؤدى إلى الانعزال والانطواء بل يؤدى إلى ظاهرة إنسانية معروفة تتمثل فى التثبيت على فترة من النمو الوجدانى ، وتعترى كثيراً من الأطفال الذين يتعرضون لمثيرات خاصة فى الوسط الاجتماعى . كما انها تعرف لدى الجماعات والمجتمعات أيضا..

إن الهوية الثقافية فى حدود مواصفاتها العلمية وإن كان مطلب الحفاظ عليها وتقويتها يتطلب وضع استراتيجيات أو خطط ما حسب

المطلوب تنميته والارتقاء به . ألا أنها علي العموم تفترق نفسها بعفوية كاملة لتتجلى فى السلوك والادارك والتعبير عن الحالات الوجدانية. فهي رغم تعقد تكوينها تبلغ درجة من القوة تصبح معها أكثر الظواهر الإنسانية مرونة، وتجليا.. انها كبقية الظواهر الإنسانية معطي يجب اكتشافه وتحليله ووضع قواعد تطوره وتغييره. كما يمكن تعديله وتقويته أو اضعافه..

فى تجليات الهوية الثقافية والإبداعية : يمكن الإشارة فى البدء إلى أن أى تحليل موضوعى لظاهرة الهوية لا يمكن أن يقود إلى تمييز تفضيلى لعرق أو جنس بشرى على آخر ، والخصوصية المحلية لا تعنى أكثر من تميز بين مجتمع وآخر، لا يزيد إلا فى الدرجة عن تميز جماعة على أخرى فى المجتمع نفسه ، كما أشرنا إليه سابقاً.

فوحدة الإنسان بإعتباره فى الأصل منذ لحظة ميلاده ، تتوافر له استعدادات للتعلم هو القاسم المشترك بين أبناء البشرية ، شريطة أن تتوافر للفرد وفيه ، منذ الميلاد السلامة البيولوجية والفزيولوجية والعصبية / مما يسهل التاكد منه بوسائل الفحص القياس المعروفة.

هذه الوحدة فى الاستعدادات تجعل هامشاً كبيراً للتنشئة الاجتماعية والبيئة الحضارية ، فى إكتساب الهوية الثقافية والوعى بها .. إننا هنا بصدد مصداقية الحديث الشريف «كل مولود يولد على الفطرة ، فأبواه يهودانه أو يمجسانه أو ينصرانه» على أساس أن تفهم الفطرة بربطها بالاستعدادات والإمكانات التعليمية للإنسان، وأن يفهم التهويد والتمجيس والتنصير بربطه بالاتجاهات المكتسبة من قبل الناشيء البشري من محيطه الصغير والكبير».

إن هذه الهوية الثقافية هى التى تمثل فى الظواهر الإنسانية من سلوك ونزوع ووجدان وتواصل وتبادل واندماج. وتعطى طابع التميز

والتفرد النسبى للفرد عن بقية الأفراد، وللجماعة عن بقية الجماعات وللمجتمع عن بقية المجتمعات؛ كما تعطى فى الوقت نفسه تمييز الظواهر الإبداعية علي نحو من تسجيل المَعْلَم العام للبيئة والوسط الاجتماعى على الظاهرة كأننا بالفعل أمام طابع المجتمع (الطابع القومى) أو طابع الشخصية المشتركة (أو الشخصية القاعدية)! وذلك بالمعنى الذى يترك للفرد والجماعة ذات الطابع الخاص، مجالاً واسعاً للاشتراك مع بقية أفراد المجتمع البشرى فى نفس الظاهرة وبخاصة أفراد ومجموعات المجتمعات المشابهة.

إن أول ما يعنى هذا التحديد أن هذه الظاهرة، وبالتالى الفرد والمجتمع المرتبط بها، تخضع للقانون الذى تخضع له بقية الظواهر من جنسها ولدى مجتمع مشابه.. فقوانين ونظريات العلوم الإنسانية فى خصائص الذكاء والإدراك البشرى والتفاعل وغيرها.. تكتسب نسبيتها الحقيقية فى الميدان الإنساني من هذه الخصوصية بالذات، لا من منافاتها المطلقة لما هو عام.. فعندما يقال إن الظاهرة «الأوديبية» لا تتجلي في المجتمعات الإفريقية (مثلاً)، علي النحو الذي تعرض به من خلال المجتمع الذي نشأته فيه، فالبحث يظهر أن المؤشرات الأساسية موجودة، لكن اتجاهاتها وارتباطاتها مختلفة لاختلاف بنية الأسرة . وعندما يقاس ذكاء مجموعتين من الأطفال أو البالغين، تنتسب كل مجموعة إلي حضارة مختلفة عن الأخري، ويلاحظ الفرق في الدرجة ونوعية الفعالية، فلا يعني ذلك تخلفاً من جهة وارتفاع من جهة أخري، بالمعني الطبيعي المطلق، وإنما يعني أن الاستعدادات الأولية اكتسبت توجهات ومظاهر معينة، بفعل البنية والوسط الاجتماعى والتربوى، لا أنها مفارقة بطبيعتها.

وعلى هذا النحو تثبت الأبحاث أن الظواهر الاضطرابية في السلوك، بنت بيئتها؛ وكذا الأمراض العصبية، بل إنه العصابى فى

بيئة اجتماعية معينة، لا يختار نوعية عصابه فحسب في بنيته الاجتماعية، بل إنه «يختار» أيضاً نوعية علاجه.. حيث لا تناسبه في العلاج إلا ممارسات هي بنت هذه البيئة..

ولا يعني هذا في شيء أن مواصفات العصاب وغيره من الاضطرابات، تختلف في الطبيعة في هذه البيئة البشرية عن تلك/ أو تنبئ عن طبيعة بشرية مخالفة هنا أو هناك.

أما الظواهر الإبداعية من أدب وفن، فالخصوصية فيها تتمثل في الأساليب والوسائل وكيفية الأداء، فنظرية الشعر عند أرسطو (مثلاً) وعند غيره؛ لا يمكن القول إنها تنافي منافاة مطلقة طبيعة الشعر العربي من حيث هو فن، فإذا كانت تصورات المضمون تقدم فناً مختلفاً في هذه البيئة عن تلك، وإذا كانت اللغة مخالفة، وكذلك إمكانات المبدع في هذا الوسط أو ذاك، إلا أن المنظور الفني، وطبيعة الرؤية، وفعالية المخيلة المبدعة؛ وفعالية المخيلة المبدعة؛ تتماثل وتتشابه.. بما يمثل الوحدة الجوهرية للفن الإنساني.

أما ثاني ما يشير إليه هذا التشابه والاختلاف، فهو ارتباط هذه الخصوصية في الظواهر الإنسانية والإبداعية بمجتمعها وبيئتها الاجتماعية، وهل يتيح وجود الطابع القومي أو المحلي في الظاهرة القول بأن علاقتها بالمجتمع هي علاقة انعكاس مباشر آني وآلي...؟

الواقع أن الارتباط المشار إليه يُفهم عادة، أو أنه فُهم لفترة طويلة ومؤثرة في عالم الإبداع، على أنه نوع من تبعية مجال لمجال، تبعية مجال الظواهر الإبداعية للظواهر الإنسانية، أو على الأصح أن تلك انعكاس لهذه.. وهو ما يعبر عنه ببساطة بأن عالم الإبداع انعكاس لعالم المجتمع..

لا نريد الدخول فى التفاصيل، خاصة وأن من المتغيرات الثقافية الراهنة ما يجعل ذلك بدون جدوى، لكن ما يجب الإشارة إليه هو الاتجاهات الإبداعية التى ظهرت عفواً فى معظمها، أو صدرت عن اقتناع أو تصور من أصحابها المبدعين بالقيمة الفنية لاتجاههم بدون اى مبرر آخر، هى أيضاً بدورها تؤكد ظاهرة الارتباط على نحو يسهل استنتاج أن عالماً من الظواهر أو جملة من ظواهر مجال معين، تمثل انعكاساً لجملة ظواهر أخرى من مجال مختلف، فكيف نفهم الواقعية التى بلغت ذروتها فى القرن الماضى، قرن النظريات والاتجاهات الفنية الكبرى، إن لم نفهم أن مجتمع هذا القرن، سواء فى فرنسا أو روسيا أو انجلترا.. كان المولِّد لذلك.. وأن الإبداعات كانت مجرد انعكاس للظواهر الإنسانية الاجتماعية؟ إننا نلقى هذا السؤال ونود ألا يخامر الجواب والتفكير فيه أنى عنصر خارجى عن الاعتبارات الإبداعية..

إن من السهل نتيجة لقوة الارتباط بين الظواهر الإنسانية والإبداعية والاجتماعية، أن يكون الجواب بالتأكيد.. بيد أننا عملياً إذا حللنا إبداعاً «كالإخوة كارامازوف» أو «الشيخ والبحر» أو ثلاثية نجيب محفوظ.. فإن معادلاً أو مماثلاً لانعكاس للمجتمع يبدو فى هذه الانتاجات، فهل نقول بكل بساطة إن المجتمع القيْصرى يمثل هناك بتهاوي مثله فى نموذج دستوفسكي، وأن الليبرالية المتفرسة تكشر عن أنيابها، وتوحش فعلها لدى همنجواى؛ وأن البرجوازية الوطنية الصاعدة تكمن لدى نجيب محفوظ بتحفزها وتناقضاتها.. مضحين بعفوية النسيج الفنى ودقته في هذه الآثار، والعوالم الخاصة المتضمنة داخل البناء الروائى، والقائمة بأناة لخلق مجتمع ممكن، ليس هو مجرد سقوط المثل/ أو تجسيد الافتراس الاجتماعى أو نزعة التبرجز الصاعدة، بل هو خلق مجتمع مماثل ممكن أجمل وأعمق وأشد سحراً.

إن المرجعية هنا لا أهمية لها رغم ما يعطاها من أهمية، ولكن، إذا كان لابد من مرجعية، فهى مرجعية التفاعل الذاتى لمكونات الظاهرة الإبداعية، أو على الأصح تفاعل الموضوعى فى الذاتى، فى الذات المبدعة؛ والذى يشبه إلي حد كبير تفاعل الألوان أثناء مزجها بيد ومخيلة مبدعة تستحضر النموذج فى عالم الرؤية قبل تجسيده فى عالم الواقع.. هل يمكن توقع الكيمياء اللونية الناتجة عن مزج الألوان باليد والمخيلة المبدعة؟! أم نكتفى بإرجاع دلالتها إلى ما يماثلها في الواقع الموضوعى؟ لماذا إذن نمارس مثل هذا التشريح الساذج والتبسيطى على الظواهر الإبداعية أو على بعضها على الأقل، وفى مقدمته الظاهرة الروائية والقصصية عامة؟

من هنا يبدو أكثر مشروعية وفهماً للظواهر الإبداعية أن نقول إن ارتباطها بمجتمعها إذا كان يمثل خصوصيتها، فهو لا يعني ذلك إلا بطرق التفاعل، ومن منظور إبداعى لا بطريق تصور الانعكاس الآنى.. ويمكن التأكيد علي أن الظاهرة الإبداعية فى خصوصيتها الأصيلة، تمثل مجتمعها الخاص، بمعنى أننا بدل البحث عن صورة المجتمع الموضوعى فى الرؤية، يجب أن نبحث عن مجتمع الرؤية الخاص بها، الذي هو فى قوانينه وأعرافه وحركته ، وبناء شخصياته : شىء آخر غير ذلك المجتمع ، وبعبارة موجزة ، يجب البحث . عن مجتمع الرواية، لا عن رواية المجتمع ، ورؤية اللوحة الفنية لا لوحة المجتمع .. هذا هو المنحى الذى يجب أن تتجه إليه جهود التحليل والتذوق والمحاكمة .. إنه توجه إلى رؤية المحتوى لا محتوى الرؤية..

ومن جهة أخرى ، فإن هذه الخصوصية الذاتية للإبداع داخل خصوصية المجتمع ذاته ، لا تتنافى مع خضوع الإبداع للقوانين أو بالأحرى للقيم الإبداعية الجمالية التى تطلب قيماً عامة ، تشمل كل

الآداب والفنون فى معالمها العامة، سواء تمثلت فى تميز جنس عن جنس ، أو تداخل الأجناس وتكاملها الاستطيقى.

ويمكن بعض التعميم للإشارة والتأكيد على أن عالم الظواهر الإنسانية والإبداعية ، بإعتبار عالم الفكر والوعى ، لا يمكن بأى حال أن يكون إلا متفاوتاً ومختلفاً حسب بيئته الاجتماعية البشرية ، ولكن هذا التفاوت والأختلاف ، لا يعدو أكثر من اختلاف تمظهر الوعى وتجلياته ، وبالتالى فهو لا يعنى اختلافاً وتفاوتاً فى الطبيعة بين هذه الظواهر ، بقدر ما يعنى حضور الأبعاد المحلية كمعطى لا يؤثر على أى حكم بالقيمة بقدر ما يقدم ظاهرة للتحليل .. ومن هذا المنظور فإن كل المجتمعات مهما تشابهت ، فإن ذَر الأختلاف ، تكون حافرة فى الظواهر الإنسانية والإبداعية المرتبطة بها .. وهذه أصالة المظهر النسبى فى هذه الظواهر ..

ومن جهة أخرى فإن المبدأ المعرفى المتجه إلى إرجاع كل الظواهر الإبداعية إلى موضوعية اجتماعية ، اقتداء بالظواهر الإنسانية العامة (التى تدرسها العلوم الإنسانية) أولى به أن ينظر فى مجتمع الإبادع قبل ذلك ، فى قيمه وبناءاته الرمزية الخاصة ، التى قد تكون أعمق من المجتمع الواقعى، أو أقل عمقا منه ، لكنها على كل حال ليست ذلك المجتمع ، ولا هى تمثله بكيفية آنية وآلية.

علم المصريات وموقعه
من الثقافات العالمية

د.عبد الحليم نور الدين

مفهوم علم المصريات:

أصبح علم المصريات الآن من أهم العلوم الإنسانية التى تدرس فى إطار منهجى ويعتبر من أحدث العلوم حيث أنه لم ير النور إلا منذ ما يقرب من ١٧٠ عاماً عندما نجح الباحث الفرنسى «جان فرانسوا شامبليون» فى فك رموز اللغة المصرية القديمة عام ١٨٢٢.

وهذا العلم يهتم بالآثار المصرية ولا يقتصر على تحليل النص الذى جاء على الأثر وفهم ترجمته وفهم ما يعكس من أحداث ولكنه يهتم بدراسة الأثر نفسه دراسه علمية متكاملة من ناحية الظروف التى وجد فيها الأثر ، وعلاقة الأثر بالمكان الذى عثر عليه فيه ، ونوعية المادة المصنوع منها الأثر وأسلوب الكتابه أو النص ، والطراز الفنى له، هذا إلى جانب إستخدام الأساليب العلمية والتكنولوجية الحديثة

فى دراسة الآثار لأن كل ذلك له إنعكاس على دراسة التاريخ أو معرفة مظهر من مظاهر الحضارة وقد مر علم المصريات بمراحل زمنية منذ نشأته وحتى الوقت الحالى ، وذلك إبتداء من القرن السادس عشر وإلى أن يصل إلى أوج تطوره وإزدهاره فى القرن التاسع عشر .

تاريخ علم المصريات:

أولاً: القرنان السادس عشر والسابع عشر

قام الكثيرون من الرحاله الأوربيين والعرب بزيارات إلى مصر وأقاموا فيها وكتبوا عنها وعلى الرغم أن كتاباتهم لعبت دوراً بارزاً فى علم المصريات إلا أنها كانت أقرب إلى أدب الخواطر وفن قصص المغامرات ومالوا إلى رصد الملاحظات حول الحضارة المصرية من خلال الزيارات العابره والفهم الغير متعمق والتقاليد المصرية.

ولكننا لا ننكر بأن علم الدراسات الشرقية ودراسة حضاره الشرق الأدنى القديم ـ بالطبع علم المصريات جزء منها ـ من الدراسات السائده فى أوروبا ، ومن الرحاله الذين قدموا إلى مصر فى هذه الفتره :

أ ـ الطبيب الفرنسى «بلون» Belon ١٥٤٩ زار الهرم الاكبر وتوغل داخل البلاد .

ب ـ الراهب «أندريه تيفيه» الفرنسى الذى زار جبانة سقارة وبحث عن المومياوات .

جـ ـ «بيترو ديلا فالى» ١٦١٤ الذى أخرج من مصر مومياوات ومخطوطات قبطيه .

د ـ الفلكى الإنجليزى «جون جريفز» ١٦٣٨ زار منطقة الجيزة وسقاره وكتب عن فن التخطيط فى الهرم .

هـ- «بوسيه» الذى كتب كتاباً عن مصر وتحدث عن آثار معبد الكرنك .

و- القس «سيكارد» ١٧٠٧ الذى قارن بين معبدى الكرنك والأقصر واول من ذهب حتى أسوان .

ثانياً : القرن الثامن عشر :

شهد هذا القرن الدراسات التحليلية العلميه لعلم المصريات على أيدى علماء مهدوا لأعظم خطوه حدثت فى نهاية هذا القرن لتطور هذا العلم ومن هؤلاء العلماء:-

١- الدنماركى «لودفيج نوردن» Norden ١٧٣٧ الذى نشر مؤلفًا عن رحلته فى مصر وقام فيه بعمل الرسومات .

٢- المستشرق الفرنسى «كارى» Carree الذى كتب كتاباً بعنوان «رحالة وكتاب فرنسيين فى مصر».

٣- البارون الفرنسى «دى كايلوس» ١٧٥٢ الذى نشر بعض القطع الأثريه المصرية.

٤- الفرنسى «فولنى» Volney الذى نشر مؤلفًا هاماً بعنوان «رحله فى سوريا وفى مصر» وإعتمد عليه علماء الحمله الفرنسية عند كتابة مؤلفهم «وصف مصر».

الحملة الفرنسية على مصر

شهدت نهاية القرن الثامن عشر خطوه من أهم الخطوات على درب تطوير علم المصريات عندما قامت البعثة العلمية المصاحبه للحملة الفرنسية بدراسة بعض جوانب الحياة فى مصر ومن بينها وصف الآثار التى شاهدوها وهو مادون فى كتاب «وصف مصر» الذى قام بوضعه ١٥٠ عالماً صاحبوا حمله بونابرت على مصر وهذه الموسوعه الرائعة لم تكتف بدراسة الثروه الحيوانية والنباتية وموارد

البـلاد بل تطرقت أيضًـا إلى مـخـتلف الأشكال والصـور المعـمـارية والتشكيلية فجاءت حصراً للحضارات التى تعاقبت على أرض مصر.

وقـام هؤلاء العلماء بدراسة ووصف وشرح وقياس ورسم معظم آثار البلاد بالاضافة إلى أنهم كشفوا عن وثائق وآثار عديده .

وبذلك نجد أن علمـاء الحملة الفرنسيـة فى نهاية القرن الثمن عـشـر كـان لهم الفـضـل فى وضـع الأسس الأولى لدراسـة علم المصريات .

ثالثاً : القرن التاسع عشر :

يتميز علم المصريات فى هذا القرن بثلاثة سمات وهى:

١- الرؤيه الوصفيه :

وهى وصف الآثار الظاهره وصـفاً صـحيـحاً وتصـويراً سليمـاً وتمـثلت هذه الرؤيه فى كـتـاب «وصف مـصـر» الذى نشـر بين عـام ١٨٠٩ – ١٨١٣ .

وتمثلت أيضاً فيما نشره كل من رزولينى ولبسيوس حيث نشر الإيطالى روزلينى ١٨٢٨ مؤلفه الهام «آثار مصر والنوبه».

ونشـر الألمانى لبسيوس مـجلداته الضـخمـه ١٨٤٩ «مـجلدات آثار مصر والنوبه» وصور فيها الآثار الظاهره فى مصر والنوبه.

١- الرؤيه اللغوية :

وهى فـهم الكـتـابة المصـرية بإعـتـبـارها لغـه ناضـجـه تتكون من مقاطع وحروف وليست مجرد رموز .

وحدث هذا فى غضـون الحمله الفرنسية حيث بدأت الدراسـات اللغوية السليمة بعد العثور على حجر رشيد فى عام ١٧٩٩ وعندها تم وضع اللبنة الأساسـية فى علم المصريات وكانت دراسـات الإنجليزى

«توماس يونج» فى إنجلترا والفرنسى «شامبليون» فى فرنسا بمثابة الأسس الحديثه لعلم المصريات.

وقد نجح «شامبليون» فى عام ١٨٢٢ فى عرض أسس منهج فك رموز اللغه المصريه فى مقاله المسمى «رسالة إلى السيد داسييه» وأعقبه بمنهجه المتطور «المختصر فى نظام الكتابه الهيروغليفيه» وبعد وفاته بثلاث سنوات ١٨٤٥ نشر كتابه «قواعد اللغه المصرية».

٣- الرؤيه الكشفيه :

أى الكشف والتنقيب عن الآثار المدفونة تحت الأرض وقد مر التنقيب والكشف بثلاث مراحل:

أ- المرحله الأولى:

شغلت النصف الأول من القرن التاسع عشر وقام فيها طائفة من الأجانب بعضهم من المغامرين نهبوا آثار مصر التى تنتشر الآن فى متاحف العالم وشجعهم على ذلك لهفة المتاحف وكبار الأثرياء على شراء ما يعرضونه هؤلاء المغامرون وكان هناك تنافس شديد بين «بلزونى» و «دروفيتى» فى جمع آثار وبيعها لحساب القنصل البريطانى «سالت» Salt.

وشجعهم على ذلك أمرين :

- فتح مصر وأبوابها أمامهم منذ الحملة الفرنسية وعهد محمد على بعد أن كانت مغلقه أيام العهد العثمانى.
- معاونة القناصل الموجودة داخل مصر لهم مثل القنصل البريطانى.

ولم يقتصر نتائج هذه الفتره على تسرب آثار مصر بل قاموا بتحطيم الكثير من الآثار.

ب - المرحله الثانية:

بدأت الحكومه فى المحافظة على الاثار فى الربع الثالث من القرن التاسع عشر وظهر مشروعان كان لهم تأثير واضح فى تطور علم

المصريات والمحافظه على آثار مصر ووقف وراء هذين المشروعين العالم الفرنسي أوجست مارييت .

أول هذين المشروعين إنشاء متحف للآثار المصرية وكان قد صدر قرار بذلك في عهد محمد على ١٨٣٤ وقد خزنت الآثار في مخزن بولاق عام ١٨٦٣ ولم يتم بناء المتحف إلا في عام ١٩٠٢ في ميدان التحرير وثاني هذين المشروعين هو إنشاء مصلحه للآثار هدفها وقف تسريب آثار مصر للخارج وتنظيم التنقيب داخل مصر وفي ٤ يوليو ١٨٥٨ عين مارييت مأموراً لأشغال العاديات.

جـ - المرحله الثالثة:

أخذت الدول الغربية تطور مؤسسات تنظيم المتاحف والمؤسسات الجامعية إلى أجهزة نهضت على أساسها الأبحاث الحالية فنجد عدة مؤسسات أوروبية لازلنا نلتمس دورها دورها الهام في علم المصريات مثل :

* المعهد الفرنسي للآثار الشرقية .
* جمعية الكشوف الأثرية في لندن.
* جمعية الاستشراق الألمانية .

وترتب على ذلك أن إتسعت دائرة الأكتشافات في هذا القرن مثل :

* إكتشاف «تل العمارنة» قبل الحرب العالميه الأولى».

مقبرة توت عنخ آمون ١٩٢٢.

* جبانة ملوك تانيس ١٩٣٩ .
* مركب خوفو ١٩٥٤ .

كل هذا دفع علم المصريات إلى التطور الهام الذي نلمسه اليوم في كل أنحاء العالم وشجع العديد من الباحثين في مختلف أنحاء العالم على الأقبال على هذا النوع من الدراسات.

وقد ظهرن في الربع الآخير من القرن التاسع عشر حيث خطا علم المصريات خطوات واسعة فظهرت الدراسات العلمية وتنوعت

المدارس بين فرنسية و إنجليزية و ألمانية ومصرية وأصبح لها مناهج في دراسة علم المصريات وقد راعت الحرص على:

- التنقيب وتجميع الآثار

- التعجيل بالتسجيل ونشر الوصف وقراءة النصوص

- تقدير أهمية الأثر مهما كان براق أو غير براق ثمين أو غث .

وقد قام لهذه المرحلة العالم الانجليزى «وليم فلندرز بترى» ١٨٨٠ الذى يرجع له الفضل الأكبر فى وضع الأسس الصحيحة لعمل الحفائر المنظمة وتسجيل كل مايظهر فيها من آثار صغيرة الحجم وأسس منهج تاريخى يعرف بـ «النظام التتابعى»

رابعا: تطور علم المصريات فى القرن العشرين:

المدارس المنهجية فى علم المصريات

تنوعت المدارس التى تدرس علوم المصريات ولكن أهم المدارس هى أربع :

«المدرسة الفرنسية ـ المدرسة الألمانية ـ المدرسه الإنجليزية ـ المدرسة المصرية» وبما أننا تطرقنا إلى المدارس الثلاثة الاولى فى سياق سرد تاريخ علم المصريات فسيقتصر بحثنا حول «المدرسه المصرية» ويعتبر المرحوم أحمد باشا كمال «١٨٥٨ - ١٩٢٣» هو مؤسس المدرسه المصرية حيث يعد أول مؤرخ مصرى.

وقد ضمت هذه المدرسه كوكبة من العلماء من بينهم سامى جبره ـ أحمد كمال ـ محمد شعبان ـ أحمد بك نجيب ـ سليم حسن ـ زكريا غنيم ـ جرجس متى ـ أحمد فخرى ـ أحمد بدوى ـ مصطفى الأمير ـ عبد المنعم أبى بكر ـ زكى سعد ـ لبيب حبشى ـ أنور شكرى ـ عبد العزيز صالح ـ عبد المحسن بكير ـ نجيب ميخائيل .

وقد مرت هذه المدرسه بمرحلتين :

- التعريب : قام فيها بعض العلماء السابقين بنقل وترجمة مؤلفات العلماء الأجانب .

- التمصير : وهى محاوله التقريب بين علوم المصريات واللغه والتقاليد المصرية ومن أنصار هذه المدرسه عبد العزيز صالح - عبد المحسن بكير .

وأهم الجهات التى تؤكد دور المدرسه المصريه :

١- كليات وأقسام الآثار ومجهوداتها فى مجال تدريس الآثار ومجال الحفائر العلميه .

٢- هيئة الآثار المصرية بمجهوداتها فى مجال الحفائر وأعمال الترميم التى تقوم بها وأعمال النشر العلمى هذا بالاضافة إلى أنه يقع على على عاتقها مسئولية الحفاظ على هذا التراث الأثرى وإستصدار القوانين لحماية الآثار كان آخرها القانون ١١٧ لسنة ١٩٨٣ .

تخصصات ودراسات علم المصريات :

شمل علم المصريات مجالات عديدة أهمها:

- البيلوجرافيا - جيولوجيا الأرض - مصادر البيئة - الجغرافيا القديمه .. إلخ .

- مجال التاريخ .

- مجال الحضاره «نظم الحكم والإدارة والقوانين - النظم الاجتماعية - النظم الاقتصادية والحياة اليومية - الحياة الفكرية - الأدب - العلوم - السياسة الخارجية».

بفضل هذه التخصصات والدراست أصبح التاريخ المصرى يتسم بالوضوح إلى حد كبير ومنذ العثور على حجر رشيد وفك رموز اللغه المصرية القديمة وعلم المصريات يجذب وسيظل يجذب الكثيرين من المتخصصين الذين يجدون فيه باستمرار كل الجديد الذى يثرى المعرفه الإنسانية عما حققه الإنسان من عظيم الأعمال فى ماضيه البعيد .

فن الملحون شكل من أشكال التعبير
فى الثقافة الشعبية ولون من ألوان الغناء بالمغرب

عبد الرحمن الملحونى

مدخل عام:

الجهود المبذولة من قبل المشارقة والمغاربة فى سبيل توثيق التراث الشعبى العربى، والتعريف به.

لقد أخذ التراث الشعبى العربى جانباً كبيراً من اهتمام الدارسين، والباحثين، باعتباره ركيزة من الركائز للرجوع إلى حضارة الأمم والشعوب، ومعرفة أصولها الثقافية، وعوارفها وعقلية أفرادها، وجماعاتها، فسجل علماؤنا ـ فى هذا الصدد ـ من ألوان هذا التراث الأصيل ما قد ترك لنا ـ على مر السنين ـ لوحات زاهية من مظاهر حياة أمتنا العربية فى أمسها ويومها.. ووصل إلى أيدينا من هذا التراث الزاخم عشرات المؤلفات، ومئات الدراسات والأبحاث التى سجلت كل شىء فى حياتنا باللغة العامية ـ على تعدد وتنوع

(١) عن كتاب: القصيدة، للدكتور عباس الجرارى ص: ٢.

لهجاتها ـ شأن ما فعلته الأجيال العربية السابقة ، وما قامت به من جهود جبارة فى سبيل العناية ورعاية الأدب العربى ، والدفاع عن لغة الضاد ، وإن ظهر تيار فكرى ـ هنا وهناك ـ يحارب الاهتمام بالتراث الشعبى العربى ، وأخيراً اتضحت لبعض الدارسين والباحثين أهمية هذا التراث فى أبعاده ومراميه ، على مستويات عدة، من مستويات الفكر وفى هذا السياق نسوق ما أشار إليه الدكتور عباس الجرارى ـ وهو يتحدث عن المتاعب والمصاعب التى صادفته فى إنجاز «أطروحته الجامعية» حين أختار لها موضوع «القصيدة الزجلية» ، نعم ، ففى هذا السياق يقول ما نصة :

«.. أما موقف المثقفين ، تواجهنا فيه أنكاراً مطلقاً علينا أن نتخذ الزجل موضوعا لرسالة جامعية ، وحاول كثير من الباحثين الأصدقاء تحويل فكرنا عنه، وإغراءنا بموضوعات فى الأدب المعرب المغربى ، أو بما يرونه التراث الحقيقى الأصيل ، وهم فى هذا بين عدم معتبر للآداب والفنون الشعبية من التراث لا يتمثل قيمتها ، ولا يراها جديرة بالبحث ، وبين معترف بها ومقتنع بجدية الدراسة التى ندير عليها ، ولكن يراها تستهدف التسلية والترويج ، وتأتى بذلك الثانية بعد التراث المدرسى ، لا يعدو الاهتمام بها أن يكون ترفا للعقل وترفيها عن النفس ، وآخر يرى أن العامية أثر من بقايا فترة التأخر والإنحطاط ورواسب عهد الاستعمار ، وأن الاعتناء بها يعرقل سير التعريب الذى يسعى المغرب إلى تحقيقه ، وأنه لا يمثل غير حركة رجعية هدامة ، تتستر خلف المحافظة على الآداب الشعرية».

وأخيراً يؤكد الدكتور عباس الجرارى فى هذا السياق أهمية العناية بالدرس والبحث فى تراثنا الشعبى، ويرى ـ أيضاً ـ أن العامية ليست مظهراً من مظاهر اللغة الفصحى فى صورة منحطة متأخرة ، وهى ـ كما يقول بالنص ـ : «مزيج مركب من العربية كما

وفدت إلى المغرب ، ومن اللغة المحلية ، وإنما كانت معها لهجات عربية قبلية ، وأن الصراع اللغوى الذى دار فى المغرب ، لم يكن بين الفصحى والبربرية ، وإنما بين هذه ومختلف اللهجات التى كان يتكلم بها العرب الوافدين (١) .

ومن الدارسين والباحثين فى مجال التراث الشعبى العربى، نذكر على سبيل المثال، لا الحصر: صفى الدين الحلى الذى ألف فى هذا الميدان الثقافى كتابه القيم «العاطل الحالى..» وخصصه بالحديث عن «الزجل» وأنواعه.. وابن حجة الحموى، الذى ترك لنا فيه كتابه الشهير: «بلوغ الأمل فى فن الزجل».. وخصصت مؤلفاته أخرى بالأمثال العامية، مثل كتاب «أمثال العوام فى مصر، والسودان، والشام «لنعوم لشقير»، وكتاب: «الأمثال العامية» لفائقة حسين راغب، وكتاب «الأمثال العامية» لأحمد تيمور باشا، وغير هؤلاء من المؤلفين الذين درسوا السير والقصص الشعبية القديمة، والعادات والتقاليد والدكتورة سهير القلماوى، والدكتور عبد الحميد يونس، بل إن بعض جامعات الشرق قد فتحت كرسياً لتدريس مادة «الأدب الشعبى» فى كلياتها الأدبية (٢) .

أما فى المغرب عندنا، فهناك بعض الدراسات والأبحاث لمجموعة من الأساتذة الباحثين فى التراث الشعبى المغربى، نذكر منهم - أيضاً على سبيل المثال لا الحصر، الأستاذ الجليل محمدا الفاسى - رحمه الله - الذى خصص «الأدب الشعبى المغربى» ببعض دراساته وأبحاثه القيمة والتى لا تزال مرجعاً أساسياً لكل دارس وباحث فى هذا المجال، يصادفها فى الصحافة الوطنية، والأجنبية وفى مجموعة

(١) نفس المرجع المذكور .
(٢) انظر كتاب : الأدب الشعبى فى تونس ، محمد المرزوقى ، ص ٦.

أخرى من المجلات والدوريات، والكتب، وما ألقاه محاضرات وما قد شارك به من مداخلات أيضاً فى كثير من «الندوات» على المستوى المحلى والخارجي، ومن روائع ما أنتجه فى نطاق العناية بفن «الملحون» كتاب المعلمة (١) سلسلة كتب تعنى كلها بهذا الفن ورجاله ، وتعرف به أيضا - فى مجالات متعددة ومتنوعة تتصل مرة بالكلمة ، ومرة ثانية بالموسيقى (٢) .

ومن الدارسين والباحثين المغاربة - أيضا - الدكتور عباس الجرارى - أستاذ الجيل - الذى خصص - هو الآخر - كتاب : القصيدة لفن الملحون ودراسات فى التراث العشبى المغربى فى جميع ألوانه وفروعه ، ومن هذه الكتب كتابه القيم «من وحى التراث» وفى هذا الميدان - أيضا - ظهر الأديب الشعبى أحمد سهوم : شاعر ، وناقد ، وباحث ، أعد مجموعة من البرامج الإذاعية (٣) أعتنت عناية خاصة بفن الملحون - على الخصوص - كما أعد مجموعة من المقالات نشر بعضها بالمجلة الإذاعية (٤) الوطنية ، وبعضها بالصحافة الوطنية، إلى جانب مشاركته الفعلية والفعالة فى كثير من اللقاءات

---

(١) صدر القسم الأول من الجزء الأول من كتاب : معلمة الملحون ، الأستاذ محمد الفاسى ، أبريل لسنة 1986 موافق شعبان 1406هـ (مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية) الرباط .

(٢) خصص الأستاذ محمد الفاسى الباب الرابع من القسم الأول من الجزء الأول ، معلمة الملحون للحديث عن «عروض الملحون» وفيه تحدث بتفصيل عن الجانب الموسيقى المتصل بالقصيدة الزجلية ، فساق أنواعا من «القياسات» ابتداء من صفحة 152 .

(٣) يراد بكلمة «المبنى» بحور الشعر الملحون ، و«المعنى» مضامين هذا الشعر وموضوعاته ، والأستاذ محمد الفاسى ، بناء على الفهرس الذى قدمه فى القسم الأول من الجزء الأول (معلمة الملحون» يوضح للقارىء بأن الأعمال القادمة سوف تتناول جانب الشكل فى فن الملحون ، وجانب المضمون أيضا ، وعليه ، فإن السلسلة سجل أمين لك ما يتعلق بهذا الفن ، شعراً وموسيقى ، وخيراً ، يتصل بأعلام ورجالات هذا الفن .

(٤) من البرامج الإذاعية التى أعدها الأديب الشعبى أحمد سهوم ، برنامج : «إطلالة على التراث الشعبى المغربى الملحون» برنامج جيد ، وموفق ، قدم من خلاله معده جوانب شتى تتعلق بفن الملحون ، ولا سيما ما يتعلق بتحليل قصائده ، وأخبار أعلام ، وفى هذا السايق نذكر - أيضا - برنامجه الناجح تحق عنوان : سهوم والملحون و برنامج «الربيع فى الملحون» .

التى تنظمها وزارة الثقافة ، أو التى تنظم من طرف بعض الجمعيات الثقافية التى تعنى بالتراث الشعبى المغربى (١) .

وفى هذا السياق نذكر أستاذنا الكبير عبد الله شقرون ، فله إسهامات كثيرة على مستوى توظيف التراث فى المسرح ، وفى الدرس والبحث ، وأيضاً على مستوى التأليف والبرمجة . فهو يعتبر من السباقين المغاربة إلى التعريف بأدب «الملحون» بواسطة البرامج الإذاعية ، كما يعد مرجعا هاماً فى هذا الصدد للجيل الصاعد (٢) .

ونسجل فى هذا المسار ما ظهر فى الساحة الوطنية ـ فى نطاق العناية بأدب الملحون ـ من سلسلات ثقافية تعنى بالقصيدة الزجلية وبموضوعاتها وآفاقها ومن هذه «السلسلات» نذكر العناوين التالية :

١) سلسلة «ديوان الملحون» (٣) .

صدر العدد الأول منها سنة : ١٩٩٠ تحت عنوان : «الشعر الوطنى فى الأدب الشعبى المغربى الملحون «الجفريات ، نموذجاً «القسم الأول» إعداد عبد الرحمن الملحونى وصدر العدد الثانى سنة ١٩٩١ بنفس العنوان «القسم الثانى» .

وصدر العدد الثالث سنة ١٩٩٢ تحت عنوان «الزجل المغربى الملحون ، بين الانشاد والتدوين» . «القسم الأول».

---

(١) من اللقاءات الفنية التى تعنى بفن الملحون ، والتى تابعها الأديب أحمد سهوم :
ـ لقاء «شعبانة» تنظمه الجمعية السلاوية لنهضة الملحون .
ـ لقاء «الربيع» تنظمه جمعية الشيخ الجلالى أمثير بمراكش من حين لآخر .
ـ ملتقى سجلماسة ، تنظمه وزارة الثقافة كل سنة .

(٢) عرفت للأستاذ عبد الله شقرون الكثير من الأبحاث فى الأدب الشعبى المغربى ، وبخاصة «فن الملحون» كما استمعت إلى أحاديثه الإذاعية فى هذا الميدان وهو عندى من الأوائل الذين لفتوا الأنظار إلى كنوز تراثنا وثقافتنا الشعبية الأصلية .

(٢) صدرت هذه السلسلة سنة 1990 للباحث عبد الرحمن الملحونى بمراكش .

وسيصدر العدد الرابع من هذه السلسلة في بحر هذه السنة (قيد الطبع) بنفس العنوان المشار إليه في العدد الثالث «القسم الثاني».

٢) سلسلة «من أعلام الملحون» (١) .

تعني بالخالدين من رجالات هذا الفن صدر منها العدد الأول سنة ١٩٩٢ تحت عنوان : «شاعر مكناسة الزيتون سيدي قدور العلمي، الجانب الاجتماعي والصوفي من خلال شعره ، والعدد الثاني (قيد الطبع).

٣) سلسلة : «ذاكرتنا» .

نبش في مخزون الزجال وتراثها ، العدد الأول قيد الطبع ، تحت عنوان «مثالنا .. حضارتنا» صدر بمناسبة ذكرى الأربعين لثورة الملك والشعب ، وهناك دراسات ، وأبحاث أخرى ـ في هذا المجال وذلك ـ يهتدي إليها القارئ خلال مطالعته لبعض الصحف الوطنية ، وبعض المجلات ، والدوريات .. إشارات عابرة أو وقفات تأملية فيما يتصل بدراسة التراث الشعبي والاحاجي ، وألوان أخرى تدخل في مجال «الفولوكلور» المغربي ، والعناية بالثقافة الشعبية كشكل من اشكال التعبير نعم ، فهذه مباحث تقصر ، أو تطول ، وكلها تدور حول موضوع قد شغل الفكر المغربي من عهد الاستقلال ، إلى اليوم ، وقد أخذ ينظر إليه الدارس والباحث بما يتطلب من جد وتبصر ليحسم فيه، ويتخذ منه موقفاً واضحاً ونهائياً ، وأعني به موضوع دراستنا للتراث الشعبي المغربي ، وبخاصة «فن الملحون» الذي يعتبر من الأشكال الأصلية في الثقافة الشعبية والتي تغري بالبحث والتنقيب ،

---

(١) ستظهر هذه السلسلة عما قريب ، وهي ـ ايضا ـ من إعداد عبد الرحمن الملحوني أستاذ باحث بمراكش..

وهذا الفن حظى بعناية كبيرة من لدن المثقفين وأصبح يدرس بجامعاتنا وكلياتنا ، وأقبل عليه عدد كبير من الباحثين ـ على تعدد شرائحهم الثقافية ـ كما خصصت له وزارة الثقافة لقاء الربيع بتافيلالت (إقليم الراشدية) فى كل سنة ، وقد ساهم هذا اللقاء الثقافى الكبير بكثير من الدراسات ، والأبحاث تنشرها تباعاً الوزارة المعتمدة لدى حكومة صاحب الجلالة الحسن الثانى من حين لحين ، هذا بالإضافة إلى مجهودات أخرى تسجل بهذه الولايه وبتلك وعند هذا الفريق وذاك على المستوى الوطنى .

والآن أقترح ـ بعد هذا المدخل الضرورى ـ أن أتناول هذا الموضوع (فن الملحون) فى النقط التالية :

١) التسمية ، وما ورد فيها من أختلاف بين عند بعض الباحثين والدراسين المغاربة.

٢) أغراض القصيدة الملحونة (فن العشاقى ـ العزل ـ نموذجا)..

٣) قصائد مؤداة مع التعليق عليها (أو قراءات لبعض المتنقيات من الشعر الملحون) .

ـ التسمية وما ورد فيها من اختلاف عند بعض الباحثين والدراسين المغاربة :

ـ إن أول ما يبدو للباحث والدراس ـ وهو يقرأ نصا من نصوص الشعر الملحون ـ أن هذا الشعر قد صاغه الناظم بلغة لا إعراب فيها فكأنه كلام فيه «لحن» لا يخضع لما يخضع إليه شعر «الفصحى» من لزوم القاعدة «الاعرابية» وحتى فى رسم الكلمات رسما متعارفا عليه من قديم ، ليضمن سلامتها ، ولتكتب صحيحه فى المبنى والمعنى ، وهذا خلاف ما عليه «الشعر الملحون» الذى جاء فى مبناه ومعناه ، متحرراً من الأعراب ولوازمه متحرراً من رسم كلماته رسما سليما فى

اصولها واشتقاقاتها حتى شاع فى الوسط الشعبى التقليدى وذاع ، وملأ الإسماع ، قولهم المشهور ـ وهو مثل شعبى ـ «كتبت الملحون بغى حلوف ، لا ثابت عندهم ، لا محدوف» (١) .

ولم تشتهر هذه القولة فى حظيرتهم إلا حين شاع «الخطأ» بينهم، وأدركه رجل الثقافة الذى أصبح يعاتبهم ، ويلومهم ، لأنهم متأثرون بمخارج الأصوات ، وعلاقتها بالموسيقى «السين» صادا ـ لضرورة فنية ـ و «الدال «ضاء وهلم جرا» (٢) .

ويرى أستاذنا محمد الفاسى ـ رحمه الله ـ أننا لا نقابل الكلام الفصيح ، بالكلام «الملحون» وإنما باللهجات العاميه لذا ، فإن الاشتقاق باطل ـ أى اشتقاق كلمة الملحون من اللحن بمعنى «الخطأ» ويؤكد هذا الأستاذ محمد الفاسى بقوله بالنص :

«ولم يرد هذا التعبير أى الملحون بمعنى اللحن «عند أحد من الكتاب القدماء لا بالمشرق ، ولا بالمغرب ، ولا يعقل أن يسمى أحد شعره بكلمة تنم عن الجهل (٣) .

أما الدكتور عاس الجرارى ، فيرى ـ هو الآخر ـ رأيا يناقض الثانى فى التسمية عبر عنه صراحة بقوله بالنص :

«والحقيقة أننا فى محاولة لتدليل أمام افتراضين ، مصدرها معنيان من معانى «اللحن» ، هما : الغناء ، والخطأ النحوى ، وقد

---

(١) انظر العدد الثالث من سلسلة «ديوان الملحون» ففيه الكثير من المصطلحات الفنية التى تتحدث عن جانب الانشاد عند شيوخ القريحة ، كما تتحدث ـ أيضا ـ عن جانب التدوين ، والكتابة ، وما يوجد من فرق بينه بين الانشاد من جهة ، وبين التدوين من جهة أخرى.

(٢) فبعض رجال الملحون ـ أثناء الكتابة ـ لا يميزون بين «السين» و «الصاد» مثلا ولابين «الضاد» و «الدال» فيكتبون «السور» «ب» الصور تبعا لمخارج الحروف وأصواتها ، ويكتبون الدار «ب» الضار وهلم جرا .

(٣) عن كتاب : معلمة الملحون ق 1، ج d صفحة : 29 : محمد الفاسى .

استبعد الأستاذ محمد الفاسى أن تكون التسمية مشتقة من اللحن ، بالمعنى الثانى حين قال «والحقيقة أن لفظة «الملحون» هنا مشتقة من «اللحن» بمعنى الغناء ، لأن الفرق الأساسى الملحون وبين الشعر العربى الفصيح ، أن الملحون ينظم قبل كل شيء لكى يغنى به (١) وقال كذلك (٢) أول ما يتبادر للذهن أنه شعر بلغة لا إعراب فيها ، فكأنه كلام فيه لحن ، وهذا الاشتقاق باطل من وجوه ... إلى أن يقول الأستاذ محمد الفاسى - فيما يستشهد به الدكتور عباس الجرارى - «والذى أراه أنهم اشتقوا هذا اللفظ من «التلحين» بمعنى «التنغيم» لأن الأصل فى هذا الشعر أن ينظم ليتغنى به قبل كل شىء ، ونجد ما يؤيد هذا النظر من قول ابن خلدون فى المقدمة فى الفصل الخمسين فى أشعار العرب ، وأهل الأمصار لهذا العهد ، بعد أن تكلم على الشعر باللغة العامية ، فقال : وربما يلحنون فيه ألحاناً بسيطة ، لا على طريقة الصناعة الموسيقية (٣) .

والدكتور عباس الجرارى يرى - على العكس مما ذكر - أن التمسية اشتقت من «اللحن» بمعنى الخطأ النحوى» تم حلل رأيه من وجهات ثلاث :

* الوجهة الأولى :

يرى أن هذا الشعر لم يكن ينظم أول ليغنى به ، وأن اتخاذه للغناء تم فى مرحلة تالية (٤) .

---

(١) عن كتاب : القصيدة للدكتور عباس الجرارى ، صفحة 55.
(٢) عن كتاب : القول منسوب محمد الفاسى ، انظر المرجع أعلاه .
(٣) القصيدة للدكتور عباس الجرارى ، صفحة : 55
(٤) نفس المرجع ، صفحة : 56.

* الوجهة الثانية : يقول بالنص :

إننا حقا لا نقابل الكلام «الفصيح» بالكلام «الملحون» لأن الفصاحة قد تكون فى الملحون ، وغير الملحون ، وقد جانب الأستاذ الفاسى الصواب ، حين استعمل كلمة «فصيح» ليقابل بها كلمة «ملحون» وما نظمه ـ كما يقول الجرارى ـ يجهل أن الذى يقابل «الشعر الملحون» هو «الشعر المعرب» وليس الفصيح .

* الوجهة الثالثة : يرى الدكتور عباس الجرارى:

أن استعمال هاتين التسميتين : المعرب، والملحون ، متعارف عليه عند كل الذين تعرضوا للونين من الشعر ، فابن سعيد يقول متحدثا عن بعض الشعراء : «وله شعر ملحون على طريقة العامة» (١) .

والحلى يتحدث عن الفنون المستحدثة فيقول :

«وهى الفنون التى إعرابها لحن وفصاحتها ، لكن وقوة لفظها ، وهى حلال الأعراب ، حرام ، وصحة اللفظ بها سقام. (٢) .

ويقول : : «وبعض البلاد لا يعتبرون هذا الفرق ، بل يسمون كل ما أعرب «موشحا» وكل ما خلا من الاعراب «زجلا» ، وما اشترك فيه الإعراب ، واللحن «مرنما» فى أى فى قصد الناظم ، ويقول : «ثم تداوله العامة ، ومن لا أنس له بالقواعد ومن تعجز عن الاعراب ، حتى صاروا ينظمونه ملحونا» (٣) .

وتنتقل فى مجال «التسمية» إلى رأى باحث آخر ، وهو من منطقة المغربى العربى، الدكتور محمد المرزوقى الذى أشار إلى هذا الرأى فى كتابه : الأدب الشعبى فى تونس ، حيث يقول ما معناه بالنص :

---

(١) نفس المرجع والصفحة .
(٢) نفس المرجع والصفحة .
(٣) نفس المرجع والصفحة .

«يطلق بعض الناس على «الشعر الملحون» إسم «الأدب الشعبى» أو «الشعر الشعبى» وكلا الاطلاقين «خطأ» يجب تصحيحه عند علماء، هذا الفن . «فولوكلور» (١) على خلاف فى صحة إطلاق هذه الكلمة على ما نسميه بالأدب الشعبى بالضبط ، وقد حاول بعض المؤلفين جعل تعريف للأدب الشعبى يشمل ما تشمله كلمة «الشعر الشعبى» بقوله : «الأدب الشعبى : هو الأدب المجهول المؤلف العامى اللغة ، المتوارث جيلاً بعد جيل بالرواية الشفوية».

ولا يخفى أن هذا التعريف يشتمل على أربعة شروط هى :

ـ جهلنا لمؤلفه .

ـ وعامية لغته .

ـ ومرور أجيال عدة عليه ، حتى يصبح من كيان الشعب وميراثه.

ـ ووصوله إلينا بالرواية الشفوية .

وإلى أن يقول الدكتور محمد المرزوقى فى هذا السياق ما نصه :

« .. وإذا كان إسم «الأدب الشعبى» لا يصح أن يطلق على «الشعر الملحون» فكذلك إسم «الشعر الشعبى» لا يصلح ـ أيضا ـ أن يطلق على «الشعر الملحون» بمقتضى هذا التعريف ، لأن وصف «الشعر» بالشعبى ، يحدد الموضوع ، ويقصره على هذا الشعر المجهول المؤلف ، الذى توراثته الأجيال بالرواية الشفوية ، أى الذى

---

(١) الفولكلور : كلمة حديثة ، جاءت جامعة للفنون الشعبية التقليدية النابعة من الامة التى قد ابدعت هذه الفنون الأصلية ، وواكبت ـ على مدد من الزمن ـ حياتها الفنية والثقافية والاجتماعية ، والفولكلور يعتبر خزاناً اميناً للشعوب ، ووعاء يحفظ للاجيال عوائدهم ، وتقاليدهم ، ويقرب المسافة الزمانية من اذهانهم بواسطة الحكايات ، والاحاجى ، والاساطير، والأغانى التقليدية ، والرقصات القديمة .

وقد بدأ استعمال كلمة «فولكلور» : يوم ٢٢ يونيو من سنة ١٩٤٦، وابتكرهما العالم الاثرى الإنجليزى ، وليام جون تومز ، الذى عاش بين ١٨٠٣ و ١٨٥٩ فى كتاب : الموسيقى ، تاليف: احمد الدريسى الفازى . ص ٢٤٦ . بتصرف .

تغنى به الناس طويلا ، وتناولته الروايات بالتبديل ، والتغيير والتهذيب بما سيناسب روح الشعب ، وفن الشعب» (١) .

ويضيف الدكتور محمد المرزوقى فى هذا الصدد قوله بالحرف الواحد ما نصه :

«أما الشعر الملحون ، فهو أعم من الشعر الشعبى ، إذ يشمل كل شعر منظوم بالعامية ، سواء كان معروف المؤلف ، أو مجهوله ، وسواء روى من الكتب ، أو مشافهة وسواء دخل فى حياة الشعب ، فأصبح ملكاً للشعب ، أو كان من شعر الخواص وعليه فوصف «الشعر الملحون» أولى من وصفه بالعامى ، فقد ينصرف معنى هذه الكلمة إلى عامية لغته ، وقد ينصرف إلى نسبته للعامية ، فكان وصفه بالملحون ، مبعداً له من هذه الاحتمالات» (٢) .

* استنتاج عام للتسمية :

من خلال ما سبق من آراء فى موضوع «التسمية» ، فإنى أرى أن هؤلاء الدراسين الثلاثة ـ على مستوى منطقة المغرب العربى ـ، وهم السادة :

ـ الأستاذ محمد الفاسى من المغرب .

ـ الدكتور عباس الجرارى من المغرب .

ـ الدكتور محمد المرزوقى من تونس .

كلهم قد عرفوا بكلمة «ملحون» وإن اختلفوا ـ فيما أورد كل منهم ـ فقد أبانوا بوضوح عن المراد فى شيء واحد ، وهو أن كلمة «ملحون» ، مشتقة من «اللحون» بمعنى «الايقاع» ، وقد اتفقوا ـ أيضاً

---

(١) الادب الشعبى فى تونس ، محمد المرزوقى ، صفحة : 51.
(٢) نفس المرجع والصفحة .

ـ كلهم على هذا المدلول ، واختلفوا في المدلول الثاني للكلمة ، وأنا أرى ـ كباحث في هذا الموضوع ـ (١) أن كلمة «ملحون» توحي بالمعنين معا ـ كما جاء في رأى الدكتور عباس الجراري ـ فهي بمعنى «اللحن» أى الخروج عن القاعدة الاعرابية ، وبمعنى «اللحن» اى الكلام المغنى والموضوع للانشاد وما يؤكد هذا الرأى ـ أى أن كلمة «ملحون» مشتقة من «التلحين» بمعنى «التنغيم» هو أن الناظم فى حظيرة أهل الملحون يعتبر «شاعراً» و «ملحنا» فى نفس الوقت ، نعم ، فهو الذى يضع ـ بالتقليد والممارسة ـ كلامه على ألحان مخصوصة ، ويصطنع لها من القوالب الموسيقية ما يجعلها تسير على «مرمات» (٢) معروفة فى وسط أهل هذا الفن من قديم وإلى الآن بالتوارث للقصيدة المغناة ، باسم قصيدة أخرى ، فيقولون يسمون «القياس» (٣) الموسيقى للقصيدة المغناة ، باسم قصيدة أخرى، فيقولون ـ مثلا ـ : هذه قصيدة على وزن «الوردة» لابن سليمان ، أو هذه القصيدة على قياس «الدار» لسيدى قدور العلمى ، أو على قياس «الشمعة» لابن على ولد أرزين ، وهلم جرا ، وهذا موضوع شائك وعريض ، يتصل

---

(١) قدمت مقابلة تلفزيونية بالمغرب فى برنامج «فضاءات» سنة ١٩٩٠ تحدثت فيها عن الأصول الأولى للقصيدة الزجلية من كلام الملحون ، كما تناولت فيها بتفصيل الفرق بين الكلمتين «ملحون» الأولى التى تأتى بمعنى الخروج عن القاعدة الاعرابية ، والثانية بمعنى «التلحين» أى «التنغيم» كما أشرت إلى هذا الموضوع فى سلسلة : «ديوان الملحون» وهى سلسلة ثقافية تعنى بالقصيدة الزجلية على مستوى «المبنى» و «المعنى».

(٢) كلمة «لمرمات» تعنى فى اصطلاح أهل الملحون «البحور» التى ينظم فيها الشاعر ، ويلتزم بعروضها ، كالمثنى ، والمثلث ، والمربع ، وخامس لشطار ، والمشتب ، والسوسى ، ومكسور الجناح .

(٣) القياس : يراد عند أهل الملحون ما تخضع إليه القصيدة من أوزان موسيقية وطبوع ، وبما أنهم لم يدركوا هذه الأوزان ، فقد اصطلحوا عليها باسم القصيدة التى تجرى على نسق معين من هذه الأوزان ، كان يقال :
هذه القصيدة على وزن «فاطمة» للحنش ، أو على وزن «الوردة» لابن سليمان أو على وزن «مينة» لشيخ أشياخ مراكش ، الحاج محمد بن عمر الملحونى وهذه جرا.

اتصالاً وثيقاً بعلم الموسيقى (١) وبالعروض الذى ينسج على متواله شاعر الملحون جميع قصائده ، ومن الأسماء التى أطلقت على فن الملحون» من غير «التسمية» السابقة مايلى :

١) العلم الموهوب :

ويقصدون أنه هبه من الله ، مصدر الالهام (٢) .

٢) السجية :

ويريدون بها «الإبداع» الخالص الذى يجعل صاحبه «الشاعر» لم يتأثر بأى شيء فى نظمه حين يبدع ، وتجود قريحته (٣) بالروائع الخالدة الأصلية .

٣) الكـــلام :

ويقصدون ـ كما يرى الدكتور عباس الجرارى ـ أنه الكلام الحق الصادق ، وكأنهم بإستعمال هذه «التسمية» على صيغة التعريف المطلق ، لا يعتبرون ما سواه من الكلام.

٤) النظم او النظام :

ويطلقونه على ملم تصل شاعريته إلى رتبة «السجية» وهى أعلى مرتبة فى قرض الشعر ، وصاحبها يسمى بالسجاى ، أى المبدع ، الماهر ، الذى لا يحارى ولا يحاكى .

٥) الشعر :

يقول شاعر الملحون بوعمرو :(٤)

---

(١) انظر عروض «الملحون» عند الدكتور عباس الجراري في كتابه القصيدة وعند الاستاذ محمد الفاسي في القسم الأول من الجزء الأول من كتاب معلمة الملحون.

(٢) عن كتاب : القصيدة للدكتور عباس الجرارى ، صفحة : 57.

(٣) نفس المرجع ، صفحة : 58.

(٤) نفس المرجع والصفحة .

الشعر أشفا لمريض ايلا أفنى وزاد رقاق

ايصيب فيه لونيس الناطقى بالسكات والتحقيق

٦) القريض :

وهو ما يكشف به الشاعر عن بيان مواهبه وما يبرز به ـ أيضا ـ عن قدراته ومعارفه ، وفى هذا يقول الشاعر الحاج أعمارة فى آخر قسم من قصيدة «فاطمة»

يا رواى لبياتى غنى غنى وصول ، لا تخشى من عديانى

انظامى وقيرض وزنى لشلا ايطيق عنوه طموس اعدانى

* أغراض القصيدة الملحونة فن العشاقى ـ أى الغزل ـ نموذجا :

أيها السادة الأفاضل :

فى هذه الوقفة ـ ولو فى عجالة سريعة ، وجولة عابرة ـ حول «التسمية» وما ورد فيها من أختلاف بين عند بعض الباحثين والدراسين ، استأذنكم لا نتقل بأسماعكم إلى جانب آخر من جوانب «فن الملحون» جولة فى أغراض القصيدة الملحونة (فن العشاقى ـ أى الغزل ـ نموذجا) .

نعم ، فباستعراضنا لبعض المنتقيات الشعرية ، سنرى أن «فن الملحون» لا يربطه بالناحية الشعبية ، إلا يكون قائلة فى الغالب ـ من عامة الشعب وليسوا كذلك ـ فى الغالب ـ من المثقفين ، بل كانوا أميين (١) ـ على رأى الأستاذ محمد الفاسى ـ وأما من حيث اللغة

(١) الأمية الإبجدية: تعنى الجهل بالقراءة والكتابة ، والأمية الحضارية ، تعنى غياب المواطن داخل ـ

العامية ، فإنها ليست لغة طبقة شعبية منحطة ، بل هى لغة أرقى من اللغة التى يتكلم بها حتى المتعلمون ، وتسمى اليوم بلغة الوسط لأن شعراء الملحون يدخلون فى أشعارهم كثيراً من الكلمات الفصيحة بعد إجرائها على الأسلوب العامى ، ويذكر فى هذا السياق الأستاذ محمد الفاسى «أن من بين شعراء الملحون ، من لو ترجم إنتاجهم للغة حية ، لعدوا من أكابر شعراء الدنيا (١) ولما كانت لغة أهل الملحون لغة راقية، وأتوا بالقصائد (٢) ، والسرارب (٣) ـ على تعدد أشكالها الفنية وتنوع أغراضها الأدبية ـ مشتملة على مذاهب الشعر وأغراضه من نسيب ، ومديح ، ورثاء ، وهجاء ، فقد نحوا نحو الفصحى فى هذه الأغراض وحصل لمعظمهم تفوقى فيها ، وملكة أدبية قد شهدت على حسن ذوقهم ، وبراعة ما يبدعون من موضوعات ، كما شهدت ـ أيضاً ـ على سلامة فطرتهم ، وإلى اليوم ، لازلنا نشاهد آثار ذلك فيما يروج بيننا من روائع خالدة بخلود أعلامها واصحابها إلى ما شاء الله تعالى أما أولئك الذين يبخسون حق هذا الشعر ، ولا يعترفون لأصحابه ، لا لشيء ، إلا لعدم معرفتهم لطرقه وأساليبه ، بل للغته التى معظمها ـ مقتبس من الفصيح المهجور فلو حصلت لهم ملكة تذوقه ، لا قبلوا عليه إقبالا ، وأعجبوا به إعجابا، إن شعراء الملحون ،

ـ المجتمع وانفصاله عنه ، حتى لا يعى ما يجرى فى مجتمعه ومحيطه ، وإذا كان بعض شعراء الملحون «أميين» بالمعنى الأول ، فإنهم بالمعنى الثانى يقدمون فى إنتاجاتهم الأدبية ما يزيل عنهم «الأمية الحضارية».

(١) معلمة الملحون ، الأستاذ محمد الفاسى ، ق 1 ، ج 1 صفحة : 31.

(٢) القصيدة وحدة عروضية فى موضوع معين ، تتألف من مجموعة أقسام ، وحربة وهى اللازمة التى تتكرر من قسم لآخر ، والقسم مجموعة أبيات ، والبيت يتكون من أشطار حسب «البحر» الذى ينظم فيه الشاعر ، وتجمع «القصيدة على «قصدان» بالعامية.

(٣) السرارب ج سرابة وهى عبارة عن وحدة عروضية فى موضوع معين تعد مدخلا ما يسمى عند العامة ، «التسرسيب» أى السرعة فى الشيء ، حركة وأداء .

قد نظموا ـ ومن قديم ـ وفى جميع الأغراض التى نظم فيها شاعر الفصحى ، بل زادوا على ذلك ، وتفوقوا فيه تفوقا عظيما ، ولا سيما ما يوجد فى قصائد «التراجم» (١) واتخذوا نفس الأسلوب الذى سارت عليه القصيدة العربية القديمة .

وسأحاول أن أذكر هذه الأغراض فى عجالة سريعة ، وأشير إليها إشارة عابرة ، على أن أقف بكم وقفة أمام غرض من هذه الأغراض ، اشترك فيه الجميع ونظم فيه ـ كما يقال ـ كل من هب ، ودب ، وهذا الغرض يسميه شعراء الملحون «العشاقى» (٢) ـ أى الغزل ـ وهو عندهم شكل من أشكال التعبير عن جسد المرأة ، ومفاتن جمالها ، وروعة أنوثتها .

---

(١) التراجم : هى القصائد الزجلية التى تعتمد على الوصف والحوار ، وكثيراً ما تكون موضوعاتها مقتبسة من واقع حياة الشاعر ، او من خياله وابتكاره كقصائد «الحراز» و «الضيف» و «المرسول» و «الحجام» والقصادة وهل جرا.

(٢) العشاقى : يعنى عند اهل الملحون «شعر الغزل» وهو فن قد شغل مكانا واسعا ومرموقا فى حظيرة اهل الملحون ، حتى ليكاد هذا اللون من الشعر الملحون أن يكون فى ديوانه أوفر حظا من غيره فى مختلف الازمنة والعهود وعلى تعدد مناحيه واغراضه . وهذه الحقيقة تتضح أمام كل باحث ودارس من خلال ما يوجد ـ وإلى اليوم ـ فى ديوان الملحون من انتاجات ادبية تحويها مجموعة من الكنانيش ، والكراسات ، ودفاتر الملحون نعم، يتضح أمامه جليا ان كثرة كثيرة من قصائد الملحون ، تكاد تكون قاصرة على «العشاقى» ، أو متصلة بسبب من الأسباب ، او ان جل الأغراض الاخرى التى تتفرع عنه والتى قد تطرقت إليها القصيدة الزجلية لا تعدو أن تكون قاسماً مشتركاً لشعر الغزل في ادب الملحون ـ على غزارته وتنوع اشكاله ومضامينه .

إذن ، فالثروة الادبية التى تحملها قصيدة الملحون ، جاءت ـ كما يقول النقاد ـ اشبه بالقطعة الذهبية ذات الوجهين :

- نقش فى الوجه الاول ما قد عبر به شعراء الملحون قاطبة عن عواطفهم ومشاعرهم .
- وفى الوجه الثانى نقشوا عليه كل اغراضهم الباقية ، منشورة هنا وهناك

وفى دراستنا لفن العشاقى ، ومطالعتنا لبعض دواوين الملحون ، نرى أن روح الحب ، وعواطف الهوى عند الزجال ، المغربى تتصل بالغزل بهذا السبب ، أو بذلك ، بالسبب الواضح ، أو بالسبب الغامض ولكنها ـ فى معظم الأحيان ـ قريبة منه و متصلة بجانب من جوانب حياته وإبداعاته الفنية ، والادبية .

وطريقـتـهـم فى هذا اللون الأدبى الجـمـيل مـتـحـدة الأسلوب والاتجاه، بحيث لا يستطيع القارئ لمجموعة من النصوص أن يفرق بين مـشـاعر وآخـر ، إلا بما قـد امـتاز به كل واحد عن صـاحـبـه فى التعبير الفنى وفى استـغـلال ـ أيضـا ـ ما يناسب ذلك من طموع ، ومـيـازين مـوسـيـقـيـة ، لأنه هـو الذى يضـع لقـصـيدته «اللحن» ـ كـمـا سبقت الاشارة إلى ذلك .

أما الطريقة التى يسيرون عليها ، فواحدة عندهم ، لا يتجاوزون فيها وصف عواطفهم ، وتحرقهم ، وأشواقهم إلى الحبيب ، ووصف جماله ومفاتن أنوثته ، والأغراق فى تشبيه أجزاء بدنه جزءاً ، جزءاً حتى ينتهى إلى وضع تمثال مقدس لهذا الحبيب نعم، فلقد شبه شاعر الملحون المرأة «الغزال» و «الطير» و «الياقوتة» و «القمر» و «الزهـرة» و «المصباح» وما إلى ذلك من أدوات التشبيه واستعمال المقابلة الفنية، واسـتـغـلالها بين المشبـه والمشبـه به ، ليبدو «وجـه الشبـه» فى أرق معـانيه، وأعذب ألفاظه ، وأجمل صـوره ، وقد تتبع شـاعر الملحون ـ وفى منتهى الدقة والروعة ـ جميع مـلامح المرأة وقسمـات جمـالها ، ومـفـاتنها ، فشبـه «الثغر» بعقد الجوهر ، و «القد» بالراية ، وبغصن الشـجـرة ، و«الخـد» بالوردة ، و «الخـلال» بالغـلام ، و «الغرة» بـالبرق والأنف» بزهر السوسـان ، أو بالعصفور الصغير ، و «الصـدر» بقطعة رخام ، و «البـطن» بقمـاش صـاف مرقـوم ، و «النهدين» بالتفـاح ، و «الذراعين» بالسـيـوف ، و «الأصـابع» بالأقـلام ، و «السـرة» بالكأس سـالت عندها الخـمر ، و «الأفـخـاذ» بأعمدة من ذهب و «السيقان» فى حمـرتها بقطعة من البلور ، أشعلت فيـها شـمـعة كبيـرة ، و «اللون الأبيض» بالعاج الصافى و «الأسمر» بالخمر ، أو ماء الذهب .

ثم عكس فعمد إلى هذه الأشياء المشبه بها ، فشبهها بمفاتن المرأة ، وكـوا من جـمـالهـا ، وفى هذا المجـال الفنى الرحب ، صـال

شاعر الملحون وجال جولات فسيحة وبديعة ، حتى أصبح أدب الملحون لا يعرف فى حظيرته ، إلا بعشاقياته فى كل ضرب من ضروب «الغزل» ، وفى كل لون من ألوانه ، ولم يكتف شاعر الملحون بالتحدث عن الأعضاء البارزة فى جسد المرأة ، وإنما قد اعتنى عناية خاصة بالناحية الداخلية ، فشمل حديثه أخلاقها ، وأساليبها فى الحديث مع الحبيب حين ترغب أو تمتنع ، وحين يغفو حبها أو يصحو، وكيف هى - أيضا - فى مجالس الانس ترتع ، وتمرح كالغزالة فى البيداء ، يطاردها صياد ماهر ، ويغازلها فى كل خطوة من خطوات السير نحوها ، وحتى فى وصف شعراء الملحون للطبيعة ، فتلاحظ أن الشاعر يلبس المرأة لباس الاحياء ، لباس الحسن والجمال، فيكون متغزلا أكثر منه واصفا !..

وقد يتفنن شاعر الملحون فى قصائد «العشاقى» فيأتى بأسلوب فى النظم يحشوه بأنواع من المسحنات البديعية - كما يفعل شاعر الحب والجمال التهامى المدغرى (١) فتلاحظه يقطع القصيدة إلى تفاعيل ، ويجعل قوافى التفاعيل متحدة ، فتسمع لها موسيقى خاصة عند الانشاد - كما يحصل فى قصيدة - «فارحة» ، وقد يكون التفنن عند شاعر الملحون بشكل آخر ، فيعمد الشاعر - مثلا - إلى إعادة اللحظة مرة ، أو مرتين أو ثلاثا متتابعة للتاكيد ، وتتكون من ذلك موسيقى تحس فيها معنى الالحاح الذى يقصده الشاعر ..

---

(١) التهامى المدغرى شاعر من شعراء الملحون ، يلقب بطاووس الملحون وبشاعر الحب والجمال ، وجاءت كلمة «الطاووس» لتنعت شاعرنا بأوصاف مخصوصة فهو الذى سانقات منه العلوم العربية ، وأدخلها إلى ما يسمى عند العامة ، «التسريب» يا السرعة فى الشىء ، حركة وأداء .

وهذا النوع من النظم ، يسمى عندهم بالمنشوب (١) ، وهو أنواع : منشوب الكلمة ومنشوب الجملة ، ومنشوب الشطر بأكمله ، كما هو ملحوظ فى قصيدة «المرسول» لابن على المسفوى ، وفى قصيدة (فارحة) للتهامى المدغرى وفى غيرها من قصائد «المنشوب». نعم ، إن شاعر الملحون قد جال بنا جولات فسيحة ورائعة فى فن «العشاقى» أى فى الغزل فى الملحون - وقدم إلينا فى هذا الموضوع شكلا من أشكال التعبير عن الجسد والمعاناه فى كثير من أحوالها وضروبها .

وهكذا قدم إلينا «نماذج» من روائع قصائده حلو «المرأة» وطاف بنا فى كل بستان من بساتين العناية بجسدها ، وبمفاتن جمالها ، فتحدثت هذه القصائد عن «المرأة» المحبوبة ، وعن «المحب»، كما تحدثت - أيضا - عن «الحب» ، صور من الشعر الملحون فى القصائد لا نستطيع أن نوفيها حقها من التحليل ولا من التعريف بها، سوى أن نقدم نماذج منها مؤداة على الطريقة المألوفة والمعتادة لدى

---

(١) المنشوب : (او الابيات المنشوبة)
يقال هذا إذا كان أول البيت يبتدىء بآخر لقطة من البيت الذى قبله أو آخر شطر منه ، أو ما قبل الآخر ، والقصيدة التى تكون أبياتها على هذا النظام ، يقال لها كذلك «منشوبة».
ومن أمثلة القصائد المنشوبة «فارحة الثانية» للسى التهامى المدغرى وتعرف بفارحة المنشوبة، وهى من البحر (٢١) بهكذا : ٧-٦-٧-٦ ، ومطلعها :

سلتك ببهاك يالرايح * مالك سكران دون راح * وانا عقلى معك راح
بايت من ليعة الكرايح * سامروا الناس رايحة * بايت من ليعة القرايح
عقلى بهواك ما ارتاح * وتبرد غير باحاح * بين لتنهاد والجوايح
كاوى بجمار لافحه * بين التنهاد والحوايح * بالسوق كمد الجراح

ويمكن أن يستعمل هذا «التزويق» حتى بين أشطار البيت ، كما فى قصيدة «الجار» للسى الكبير ابن عطية التى يقول فى اولها :

يااللى هو الاعـــدب قلبى وجنانى
جنانى خلى مـــد امـــعى طوفـــان
طوفـــان فـــوق خـــدى والنوم جـــفـــانى
جـــفـــانى مـــحـــبـــوب خـــاطرى ببـــيـــان

وقد استعمل هذا «التزويق» حتى فى أبيات «النواعير»
انظر كتاب : معلمة الملحون ، ق ١ ، ج ١ ، ص : ٧٢.

أهل الملحون فى محافلهم ، ومنتدياتهم وفى أعراسهم ، وأفراحهم ، بل فى كل مناسبة من المناسبات ، أو نقوم بقراءة بعضها (منتقيات من فن العشاقى) على أمل أن تتاح لنا فرصة أخرى لنعرف بجانب آخر من جوانب هذا الفن الأصيل ، وما أكثر جوانبه وأفاقه!..

والخلاصة : أن عبقرية الأمة ممثلة فى جماهيرها العريضة ، وأن هذه الجماهير يجب أن تجد متنفسا ، ومنفذاً للتعبير عن مشاعرها ، لتعظم ـ بنفسها ـ ما يصور حضارتها ، وما يسجل عوارفها ، وثقافتها ، والفنون الشعبية الأصيلة خير معبر عن ذات الأمة ، ومن هنا جاءت العناية بالتراث الشعبى فى كل شكل من أشكاله وفى كل مظهر من مظاهره التى تتصل بالأغانى الشعبية ، وبالرقص ، وفن العمارة والأمثال والأساطير ، والاحاجى ، والمرددات والنوادر ، والأناشيد بل ما يواكب أفراحنا من أزياء ، وعادات ، وما يوجد فى البيت التقليدى من زينة وحلى ، وزرابى ، وخيام ، ورسوم تشكيلية ، وزخارف على النحاس ، والخشب ، والجص ، والطرز ، والو ، والنقش ، والترويق بالحتماء والمضاده (أى تزويق السيقان) بما يسمى عدن العامة «الشرطة» وما إلى ذلك من مظاهر العبقرية الشعبية الاحتفالية التى تابعها وسجلها شاعر الملحون فى ديوانه ، وبهذا يعتبر «ديوان الملحون» أهم سجل للثقافة الشعبية بالمغرب ولحضارتنا ، وعوائدنا ، ومن هنا جاء الاهتمام به كشكل من أشكال التعبير ، وهو فى نفس الوقت طرب وثقافة ، والحفاظ عليه ، ليضيف إلى المكتبة العربية ثروة تترجم مظاهر شتى من التراث الحضارى الإنسانى بوجه عام ، وتقرب بين الثقافتين : المغربية والمشرقية بوجه خاص ، وتلك غاية من غايات هذا اللقاء .

مصر واليونسكو : واقع ومستقبل المشروعات الثقافية المشتركة

د. محمد فتح الله الخطيب*

تتناول هذه الورقة واقع ومستقبل المشروعات الثقافية المشتركة بين جمهورية مصر العربية ومنظمة التربية والعلوم والثقافة (اليونسكو) . ومن ثم ، تضم الورقة طبيعة منظمة اليونسكو من حيث نشأتها وانضمام مصر إليها ونشاطها داخل المنظمة ، والميثاق التأسيسى للمنظة ودورها فى دعم الثقافة ، ثم تعاون اليونسكو مع جمهورية مصر العربية فى مشروعات ثقافية مشتركة (انقاذ آثار النوبة ، اقامة متحف النوبة والمتحف الوطنى بالقاهرة ، احياء مكتبة الاسكندرية ، أكتشاف طرق الحرير).

أولا : منظمة اليونسكو ودور مصر فى أنشطتها :

لم تكن اليونسكو هى أول منظمة عالمية تهتم بتنظيم التعاون الدولى فى ميادين التربية والثقافة والعلوم والإعلام . فقد جرت فى

* استاذ بكلية الأقتصاد والعلوم السياسية ، جامعة القاهرة .

إطار عصبة الأمم محاولات لتنظيم التعاون الدولى فى هذه المجالات . ولعبت فرنسا دوراً محورياً فى هذا المجال حيث شكل مجلس العصبة عام ١٩٢٢ «لجنة دولية للتعاون الفكرى» ، ثم أنشىء المعهد «الدولى للتعاون الفكرى» وبدأ فى ممارسة نشاطه فى باريس عام ١٩٢٦.

وقد طرحت فكرة انضمام مصر إلى المعهد الدولى لتعاون الفكرى عام ١٩٢٧ ، حيث أبدى الملك فؤاد الأول إهتامه بنشاط المعهد ، ووجه الدعوة إلى مديره لزيارة القاهرة ومناقشة موضوع إنضمام مصر إلى المعهد مع المسئولين المعنيين . وقام مدير المعهد بزيارة القاهرة فى ديسمبر ١٩٢٧ .

ويرجع إهتمام المعهد بمصر منذ هذه المرحلة المبكرة من وجوده إلى عدد من الأسباب الموضوعية . فمن ناحية ، كان المعهد يحاول أن يدعم صفته الدولية بضم عدد من الدول التى تنتمى إلى حضارات غير أوروبية . وكان وضع مصر الثقافى والحضارى يؤهلها ، فى رأى المسئولين عن المعهد ، إلى أن تصبح حلقة الوصل بين الحضارة الأوروبية والشرق والأوسط الإسلامى . ومن ناحية أخرى ، كانت عملية التحديث التى بدأت فى مصر مع عهد محمد على قد بدأت تفرز نخبة ثقافية مصرية متميزة ذات علاقات وثيقة بالأوسط الثقافية الغربية . وكانت بعض المؤسسات التربوية والتعليمية الحديثة ، ومثل الجامعة المصرية ، يثير إهتمام الأوساط المعنية فى المعهد الدولى ، يضاف إلى ذلك أن عدداً كبيراً من جامعات ومتاحف العالم كانت على علاقة وثيقة بمصر من خلال أعمال الحفريات التى بدأت بمصر فى منتصف القرن التاسع عشر بحثاً عن كنوزها الأثرية عبر عصور التاريخ . وكان من النادر أن توجد جامعة ، ولا سيما فى أوروبا ، تخلو من قسم عن « المصريات » .

وقامت مصر فى نهاية عام ١٩٢٨ بأخطار مدير المعهد بتعيين مندوب لها لديه صدر قرار مصر بتشكيل لجنة وطنية للتعاون الفكرى عام ١٩٣٧ . ومنذ هذا التاريخ ، تزايد حماس مصر للمشاركة فى التعاون الفكرى الدولى ، حيث بادرت مصر بالمشاركة فى المؤتمر الذى تحول المعهد من خلاله إلى منظمة دولية حكومية ، كما كانت أول دولة فى العالم تصدق على هذه المعاهدة . نضف إلى ذلك أن مصر قد إحتلت المرتبة الثالثة من حيث المشاركة فى ميزانية المعهد (عام ١٩٣٨) بعد كل من فرنسا (التى تحملت ثلاثة أرباع الميزانية) والبرازيل .

وبعد الحرب العالمية الثانية ، نشأت منظمة الأمم المتحدة لتخلف عصبة الأمم ، وظهرت إلى حيز الوجود منظمات دولية متخصصة مثل اليونسكو للإهتمام بقضايا التربية والثقافة والعلوم . وإنعقد المؤتمر التأسيسى مى لندن خلال الفترة ١ - ١٦ نوفمبر ١٩٤٥ بهدف إنشاء منظمة التربية والعلم والثقافة .

وتم فى مؤتمر لندن إعتماد الميثاق التأسيسى لمنظمة الأمم المتحدة للتربية والثقافة والعلوم . ونص الميثاق التأسيسى على تنمية العلاقات ومضاعفتها بين الشعوب تحقيقاً لتفاهم أفضل بينها ، ولوقوف كل شعب منها بصورة أدق وأصدق على عادات الشعوب الأخرى . كما نص على سعى المنظمة ، عن طريق تعاون أمم العالم فى ميادين التربية والعلم والثقافة ، إلى بلوغ أهداف السلم الدولى ، وتحقيق الصلاح المشترك للجنس البشرى.

ونصت المادة الأولى على أهداف المنظمة ومهامها التى تمثلت فى صون السلم والأمن بالعمل عن طريق التربية والعلم والثقافة ، على توثيق التعاون بين الأمم ، وتسعى المنظمة إلى تعزيز التعاون والتفاهم بين الامم ، وتنشيط التربية الشعبية ونشر الثقافة بالتعاون مع الدول

الأعضاء بناء على رغبتها وتعاونها على تنمية نشاطها التربوى ، وتساعد المنظمة على حفظ المعرفة وعلى تقدمها وإنتشارها بالسهر على صون وحماية التراث العالمى من الكتب والأعمال الفنية وغيرها من الآثار ذات الأهمية التاريخية أو العلمية ، وتشجيع التعاون بين الأمم فى جميع فروع النشاط الفكرى وتبادل المشتغلين فى مجالات التربية والعلم والثقافة على النطاق الدولى وتبادل المطبوعات والأعمال الفنية والمواد العلمية وسائر المواد الإعلامية.

وقد حضرت مصر المؤتمر التأسيسى من بين خمس وأربعين دولة، وبلغ نصيب أسهامها فى ميزانية المنظمة عام ١٩٤٩ (١,٪) من اجمالى الميزانية . وقد حظيت مصر بتمثيل ووجود قوى فى الأجهزة الرئيسية لليونسكو ، حيث كان وفدها لدى المؤتمر العام من الوفود كبيرة الحجم (٦-٢٤ عضوا) . ومن الطبيعى أن توجد علاقة طردية بين حجم وفود الدول وتنوع تخصصات أعضائها ودرجة الاسهام الفعلى فى النقاش الدائر داخل المؤتمر العام . وقد تميز أداء الوفد المصرى منذ تأسيس اليونسكو . واضطلعت شخصيات مصرية عديدة بأدوار مؤثرة فى المؤمر العام : محمد عوض فى الخمسينيات ، ثروت عكاشة فى الستينيات ، وشمس الدين الوكيل فى السبعينيات ، ومحمد فتح الله الخطيب فى الثمانينات .

وأولت مصر أيضاً المجلس التنفيذى لليونسكو أهمية قصوى ، وقد حظيت مصر بموقع خاص داخل المجلس ، حيث شغلت مقعداً شبه دائم فى المجلس التنفيذى منذ إنشاء اليونسكو ، ولم تفقد هذا المقعد سوى خمس سنوات فى النصف الأول من الثمانينات . وكان وضع مصر فى هذا المجلس بشبه وضع دول أخرى مثل الولايات المتحدة وفرنسا والمملكة المتحدة والاتحاد السوفيتى وألمانيا الاتحادية

التى احتلت مقاعد دائمة منذ التحاقها باليونسكو على الرغم من خلو ميثاق اليونسكو من النص صراحة فى فكرة المقاعد الدائمة . وساعد مصر على تبوء هذه المكانة عدد من العوامل أهمها أنها كانت أكثر دول المجموعة العربية تقدما من النواحى الثقافية والعلمية والتربوية ، وإنها أكتسبت مزيداً من الخبرة فى العمل الثقافى الدولى منذ نشاطها فى إطار المعهد الدولى للتعاون الفكرى ، وإنها تكتسب أهمية خاصة من الناحيتين الثقافية والحضارية كمستودع للعديد من الحضارات التى تركت آثارا خالدة على أراضيها ، وكطرف رئيسى فى حوار الثقافات والحضارات الذى تطلعت اليونسكو إلى انجازه .

وقد اهتمت الحكومة المصرية اهتماما خاصا بالمجلس التنفيذى بإعتباره واحداً من أخطر أجهزة اليونسكو . ويتجلى هذا الاهتمام بوضوح فى نوعية الشخصيات المصرية فى المجلس التنفيذى والتى تقلد معظمها مناصب وزارية هامة. فقد كان السيد / ثروت عكاشة وزيراً للثقافة ، وكل من الدكتور عبد الوهاب البرلسى والدكتور شمس الدين الوكيل وزيراً للتعليم العالى، والدكتور محمد فتح الله الخطيب وزيراً للشئون الاجتماعية ووزيراً للدولة للشؤون الخارجية فى الوزارة الاتحادية وكان الدكتور أحمد فتحى سرور وزيراً التعليم ثم رئيساً لمجلس الشعب ، وتمثل تقدير اليونسكو بصفة عامة والمجلس التنفيذى بصفة خاصة للدور المصرى فى أختيار السيد / محمد عوض محمد رئيسا للمجلس التنفيذى (٦٠ – ١٩٦٢) والدكتور شمس الدين الوكيل رئيسا له (١٩٧٨ – ١٩٨٠).

وقد أنشأت مصر اللجنة الوطنية لليونسكو عام ١٩٤٩ ، وتعتبر من أنشط اللجان الوطنية العربية حيث توجد لها أمانة سر نشطة فى إحدى الإدارات التابعة لوزارة التعليم العالى . وتعتمد بالأساس على اللجان النوعية فى كافة التخصصات وهى لجان تجتمع بشكل دورى وكلما دعت الضرورة . ويوجد لمنظمة اليونسكو مكتب تمثيل إقليمى

فى القاهرة يمثل المنظمة لدى كل من مصر والسودان . كما أصبحت مصر مقراً للمراكز أو المكاتب الاقليمية التى تخدم المنطقة العربية والمنوط بها تنفيذ بعض برامج اليونسكو الخاصة فأنشىء بها مركز الدول العربية لمحو الأمية (سرس الليان) ، ويوجد بها مكتب اليونسكو الأقليمى للعلوم والتكنولوجيا (القاهرة) كما تحملت مصر العبء الأساسى للدفاع عن القضايا العربية فى اليونسكو . وقادت على العصيدين الفكرى والفنى معارك اللغة العربية ، والدفاع عن الثقافة العربية الإسلامية.

ثانياً : المشروعات الثقافية المشتركة بين مصر واليونسكو :

يعتبر التعاون بين جمهورية مصر العربية واليونسكو مثالا للتعاون الناجح بين إحدى الدول الأعضاء فى منظمة اليونسكو والمنظمة فى الأنشطة الثقافية التى تتسق مع أهداف المنظمة فى بلوغ أهداف السلم الدولى وتحقيق الصالح المشترك للجنس البشرى عن طريق تعاون أمم العالم فى ميادين التربية والعلم والثقافة ، وفى تنشيط التربية الشعبية ونشر الثقافة ، وفى المساعدة على حفظ المعرفة وعلى تقدمها وانتشارها .

وتتمثل أبرز مشروعات التعاون الثقافى بين مصر ومنظمة اليونسكو فى حملة انقاذ آثار النوبة ، واقامة متحف النوبة، والمتحف الوطنى بالقاهرة، واحياء مكتبة الاسكندرية ، وأكتشاف طرق الحرير .

(أ) انقاذ آثار النوبة

اتساقا مع أهداف منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة «اليونسكو» التى تشمل أن المنظمة ، كما نص ميثاقها التأسيسى ، «تساعد على حفظ المعرفة وعلى تقدمها وانتشارها بالسهر على صون

وحماية التراث العالمي من الكتب والاعمال الفنية وغيرها من الآثار التى لها أهميتها التاريخية أو العلمية» ، تقدمت الحكومة المصرية فى ٦ أبريل سنة ١٩٥٩ ، والحكومة السودانية فى ٢٤ أكتوبر من نفس العام ، بطلب إلى المنظمة للحصول على مساعدتها فى انقاذ الاماكن الأثرية فى بلاد النوبة.

وكانت الحكومتان المصرية والسودانية قد خشيتا من اغراق آثار منطقة النوبة فى مياه النيل بعد اتمام بناء السد العالى . واعترفتا بعدم قدرتهما دون مساعدة خارجية على انقاذ الأماكن الأثرية المهددة بالغرق.

وقد تجاوبت منظمة اليونسكو بسرعة ، وقرر مجلسها التنفيذى دعوة المدير العام للمنظة إلى توجيه نداء للحكومات والمؤسسات والهيئات العامة والخاصة ، وحتى الأفراد من ذوى الإرادة الطيبة ، يحثهم فيه على المشاركة مالياً وفنياً فى إنقاذ ثروة نادرة لا تقدر بثمن. وفى ٨ مارس عام ١٩٦١ ، قام المدير العام لليونسكو بتوجيه نداء إلى الأسرة الدولية ، معلنا بذلك بداية عمل خارق لا مثيل له فى التاريخ .

وهكذا .. بدأت الحملة الدولية لليونسكو فى عام ١٩٦٠ ، ولأنها كانت حملة فريدة ، فقد تم تنفيذها تدريجيا . وتمثلت المشكلة الرئيسية لدى المنظمة فى عدم توافر الوسائل اللازمة لتنفيذ هذا المشروع الضخم ، الأمر الذى اضطرها إلى التحرك على مراحل وإلى استحداث أساليب جديدة فى عملها .

وفى عام ١٩٦٢ ، وخلال انعقاد الدورة الثانية عشرة للمؤتمر العام للمنظمة ، تقرر انشاء اللجنة التنفيذية المؤلفة من ممثلى خمس عشرة دولة عضو فى المنظمة وتم تكليف اللجنة بعقد اجتماعاتها

مرتين سنوياً لدراسة التقارير الفنية والأثرية والمالية المعروضة عليها ، وتزويد المدير العام لليونسكو بالمعلومات الأساسية المتعلقة بسير العمل وبالأموال المتوفرة لضمان استمراره.

وقد استثمرت منظمة اليونسكو مطبوعاتها ودورياتها ، وخاصة مجلة «رسالة اليونسكو» لإعلام الجمهور وحثه على الاهتمام بتتبع عملية انقاذ الآثار بلاد النوبة. ولعبت من ناحية أخرى دور الوسيط بين الدول/الأعضاء المشاركة طوعيا فى الحملة الدولية وبين الحكومتين المصرية والسودانية ، مع ترك الحرية لكل دولة فى تقديم المساعدة المباشرة لأى من الحكومتين .

وجلب نداء اليونسكو سيلاً من التبرعات للانفاق على هذه العملية البالغة الأهمية . وبنهاية عام ١٩٧٥ ، تبرعت أربع وعشرون دولة ، أو تعهدت بالتبرع - بما يعادل ١٢,٣٠٤ مليون دولار أمريكى ، كما أسهم برنامج الغذاء العالمى بوجبات للعاملين بما قيمته ٤٨٦٧٤٦٠ دولار أمريكى.

وقد قامت الحكومتان المصرية والسودانية بتحديد حاجاتها معا، بالاضافة إلى الأعمال التى يمكنهما تنفيذها دون معونة خارجية ، وتكونت لجنة استشارية فى القاهرة بالتعاون مع اليونسكو وبدأت هذه اللجنة على الفور بممارسة مهمامها . كما عقدت مجموعة من الخبراء اجتماعاتها فى الخرطوم . وتحدد مهام ومسئوليات جميع الأطراف المعنية . وأعقب ذلك مشاورات بين الحكومة المصرية والمدير العام لليونسكو لتحديد الخطوات التنفيذية المرتبطة بالحملة .

وقد وصفت العملية بأنها «أعظم عملية انقاذ بشرى فى التاريخ»، حيث اشتملت على تفكيك معابد أبو سمبل ومعابد جزيرة فيلة ونقلها إلى مواقع أخرى واعادة بنائها .

وتم تفكيك معبدى أبوسمبل ، وتم تقطيعها إلى ١٠٣٦ قطعة يتراوح وزن كل منها ما بين ٧ إلى ٣٠ طنا ، ثم أعيد بناؤهما فوق الجبل الذي يشرف على موقعهما الأصلي للاتجاه الذى وضعه لهما المصريون منذ أكثر من ثلاثة آلاف عام ، بحيث تتعامد أشعة الشمس مع قلب المعبد مرتين فى العام . وتم تفكيك معابد فيلة إلى ٤٠٠٠٠ كتلة ، ونقلت ووضعت فوق جزيرة «أجيليكا» المجاورة والتى تم توسيع مساحتها ، كما أعدت على نحو خاص كى تشبه جزيرة فيلة.

وبلغت تكاليف هاتين العمليتين وحدهما ٧٢ مليون دولار أمريكى ، تكلفت الحكومة المصرية بتسديد نصفها ، وتم جمع الباقى بفضل حماسة التضامن العالمى الذى تجاوب مع نداء اليونسكو . حيث كان للنداء الذى وجهته اليونسكو لدولها الأعضاء لانقاذ هذه الآثار باعتبارها جزءاً من التراث الثقافى للجنس البشرى ، أثره فى حشد طاقات هائلة من الخبرة الفنية والتأييد المعنوى.

وقد تمثل العون الدولى فى شكلين ، كان أولهما عبارة عن مبادرات من جانب حكومات عدد من الدول الاعضاء فى اليونسكو التى تطوعت بالمشاركة فى مشروع أو آخر مثل الاسهام فى تمويل مشروع نقل معابد أبو سمبل أو جزيزة فيلة ، وقد شاركت فعليا أربعون دولة فى انقاذ معابد أبو سمبل ومعابد فيلة . واتخذ العون الدولى شكلا آخر تجسد فى بعثات التنقيب عن الآثار التى أرسلها عدد كبير من الدول ، وقد قامت بأعمالها بالتعاون مع الخبرات والأيدى العاملة المحلية فى ظروف مناخية وأوضاع معيشية صعبة. وكانت هذه البعثات تعمل بسرعة كبيرة لأنها كانت فى سباق مع ارتفاع منسوب المياه تحت بحيرة السد بشكل يهدد بابتلاع هذه الآثار إلى الأبد . وكان على هذه البعثات أن تقوم بالتنقيب عن الآثار فى مناطق تمتد على ضفتى النيل لمسافة ٥٠٠ كم بين السد العالى

وشلال دال فى السودان ، وبلغ عدد هذه البعثات أربعين بعثة أتت من كل بقاع الأرض.

وكانت الحفائر التى أجريت فى إطار هذه الحملة من الأهمية بحيث جعلت من النوبة منطقة رائدة فى علم الآثار الحديث ، حيث استخرجت البعثات التى أتت من اثنتين وعشرين دولة آثاراً لا تقدر بثمن من عهود ما قبل التاريخ ، والفرعونى ، واليونانى الرومانى ، والمسيحى ، والإسلامى ، وتسنى بفضل هذه الحفائر سد ثغرات هامة فى معرفة حياة النوبة وتطورها .

وفى هذا المجال ذكر السيد ./ أحمد مختار أمبو المدير العام السابق لليونسكو عن مثل هذه الحملات : «يجب قبل كل شيء أن نصون لليوم وللغد ، الآثار الدالة على عبقرية الإنسان الخلاقة ، وعلى كفاحه وآماله ، وعلى تطلعه إلى التفوق على نفسه وعلى بحثه عما هو مثالى ، وان يطلع على تلك الكنوز أكبر عدد ممكن من الناس».

وقد بذلت الحكومة المصرية جهداً كبيراً فى نطاق الحملة . واذا كان انقاذ معابد أبو سمبل وجزيرة فيلة قد تم من خلال قيام العون الدولى بدور رئيسى، فإن مصر قد تحملت بمفردها انقاذ العديد من المعابد الأخرى.

ومما لا شك فيه أن انقاذ معابد أبو سمبل وفيله هى التى استهلكت القسط الأكبر من الجهود التى بذلت فى نطاق الحملة الدولية لانقاذ الأماكن الأثرية فى بلاد النوبة ، والتى تطلبت النصيب الأهم من العمل والمال . كما كانت هذه الحملة الدليل الناصع على ما يمكن أن يحققه التعاون الدولى ، خاصة فى مجال الحفاظ على التراث الثقافى للإنسانية.

وبطبيعة الحال ، كان من المتعذر تحقيق هذه المعجزة لولا التفاهم الذى ساد علاقات التعاون بين الحكومتين المصرية والسودانية من ناحية ، واليونسكو من الناحية الأخرى.

ويمكن القول أن مغزى انقاذ آثار النوبة قد فاق فى دلالته ضخامة العمل الذى تم انجازه ، وكانت هذه الحملة فاتحة لحملات أخرى دولية نهضت بها اليونسكو منذ عام ١٩٦٠ لتعبئة التضامن الدولى من أجل صون المواقع والآثار ذات القيمة الفريدة والأهمية العالمية.

لقد أثبتت حملة انقاذ النوبة أن اليونسكو قادرة فى ظروف معينة على حشد وتعبئة موارد هامة من خارج ميزانيتها العامة ، وأيضا من خارج شبكة مواردها المؤسسية التقليدية الأخرى. فقد توافرت فى هذه الحملة عناصر النجاح المؤكد التى كان أبرزها وجود أرادة سياسية مصرية مصممة وجهاز إدارى كفء وفعال تعامل مع قضية انقاذ آثار النوبة كمعركة تماثل معركة بناء السد العالى . وتمثل العنصر الثانى فى الأهمية التاريخية والحضارية القصوى للآثار المهددة واستعداد علماء المصريات المنتشرين فى جميع أنحاء العالم لبذل الجهود الممكنة لانقاذ تلك الآثار ، حيث شكلت هذه الأوساط الأكاديمية جماعات ضغط قوية على الحكومات وعلى مؤسسات التمويل والخبرة الفنية فى بلادها . وكان العنصر الثالث حاجة اليونسكو للقيام بعمل دولى ضخم يؤكد فكرة التضامن الدولى ويحول شعارات التراث العالمى للإنسانية إلى حقيقة واقعة.

وقد أدى تضافر هذه العوامل إلى تمكن اليونسكو من قيادة أضخم عملية عالمية لجمع الموارد المالية وحشد الخبرة الفنية اللازمة لانجاز عملية الانقاذ التى خلدت نشاط اليونسكو . وقد نجحت هذه الحملة على الرغم من أن علاقات مصر السياسية بالدول الغربية ، ولا سيما الولايات المتحدة وألمانيا الاتحادية ، لم تكن آنذاك جيدة ، وقد كان نجاح اليونسكو فى انقاذ آثار النوبة بداية لسلسلة من الحملات الدولية المشابهة لانقاذ العديد من الآثار فى مناطق مختلفة من العالم ،

إلا أنه لم يتوافر لأى منها عناصر النجاح نفسها التى توافرت لتجربة اليونسكو الأولى بالتعاون مع الحكومة المصرية.

(ب) اقامة متحفى النوبة باسوان والحضارة المصرية بالقاهرة

تقدمت الهيئة المصرية العامة للآثار إلى منظمة اليونسكو عن طريق الشعبة القومية لليونسكو فى يناير ١٩٧٥ تطلب الحصول على معونة المنظمة للحفاظ على الآثار المصرية القديمة وذلك بإنشاء مدينة للمتاحف تضم عدداً من أبنية المتاحف وأماكن العرض المكشوفة تعرض فيها الآثار الى تمثل الحضارات المختلفة فى مصر من عصر ما قبل التاريخ وحتى العصر الحالى.

ولقد لقى الطلب المصرى استجابة المنظمة بالموافقة على تنفيذ هذا المشروع بإعتباره امتداداً لجهود اليونسكو فى الحملة الدولية لانقاذ آثار النوبة . وقامت المنظمة بايفاد عدد من خبرائها والمسئولين بها وعلى رأسهم مدير الشئون الثقافية لبحث هذا الطلب.

وأتخذ المجلس التنفيذى لليونسكو فى دورته رقم ١٠٤ قراراً يقضى بإنشاء متحف فى أسوان للقطاع الأثرية التى أكتشفت أثناء انقاذ آثار النوبة ، وإنشاء متحف وطنى جديد بالقاهرة بدلا من المتحف الحالى.

وأصدر المؤمر العام لليونسكو فى دورته الحادية والعشرين القرار رقم ٤/١١ الذى يقضى بدعوة الدول الأعضاء باليونسكو والمؤسسات الدولية المختلفة لاتخاذ الأساليب الفعالة للاسهام فى انشاء متحف النوبة بأسوان والمتحف الوطنى الجديد بالقاهرة ، بحيث تتولى اللجنة التنفيذية التى تولت القيام بأعمال انقاذ آثار النوبة بمهمة القيام بهذا المشروع ، وأطلق عليها «اللجنة التنفيذية للحملة الدولية

لانشاء المتحف الدولى لآثار النوبة بأسوان والمتحف الوطنى للآثار المصرية القديمة بالقاهرة».

ومنذ فبراير ١٩٨١ ، عقدت اللجنة التنفيذية سبع دورات حتى فبراير ١٩٩٢ ، ومن المزمع عقد الدورة الثامنة فى مايو ١٩٩٤ . وقام مدير عام اليونسكو بحضور الدورة الثانية التى عقدت بالقاهرة فى مارس ١٩٨٢ وقام بتوجيه نداء من أجل انشاء متحف النوبة بأسوان والمتحف الوطنى للحضارة المصرية بالقاهرة.

وقد أشار المدير العام لليونسكو فى ندائه إلى إنقاذ معابد وآثار أبوسمبل وكلابشة وفيله وغيرها ، بعد أن كان مصيرها الغرق إلى الأبد فى مياه النيل بعد بناء السد العالى بأسوان . وأكد على أن جهود الحكومة المصرية التى يعززها المجتمع الدولى برعاية اليونسكو قد أنقذت هذه المعابد ، وسمحت بالحفاظ على أهم إنجازات الحضارات التى شيدتها النوبة ومصر القديمة .

وقام المدير العام، بأسم منظمة اليونسكو ، بدعوة الحكومات ولجان اليونسكو الوطنية والدول الأعضاء والمؤسسات العامة والخاصة ، وشعوب كل بلدان العالم ، إلى المساهمة بالمال والمعدات أو الخدمات فى تحقيق المهمة الكبرى التى شرعت فيها الحكومة المصرية . كما دعا المنظمات الدولية ، الحكومية منها وغير الحكومية ، والإقليمية وغير الإقليمية ، إلى أن تستحث المبادرات وتساند بكافة الوسائل العمل الجارى فى إطار الحملة . كما قام بدعوة المتاحف ومعارض الفن والمكتبات والمسارح إلى أن تخصص لبناء المتحفين معارض وعروضا وحفلات تحول حصيلتها إلى الصندوق الدولى الذئ أنشأته اليونسكو . كما دعت متاحف جميع البلدان إلى ابداء تضامنها الايجابى بأن تدفع كل سنة ، للصندوق ذاته ، حصيلة رسوم الدخول ليوم واحد أو أكثر ، طوال السنوات الخمس التى

تستغرقها أعمال بناء المتحفين . ودعوة التلاميذ والطلبة والمعلمين فى جميع البلدان والملايين ممن زاروا مصر أو سيزورونها ، إلى المبادرة إلى تقديم مساهمتهم ، مهما كانت متواضعة ، للعمل الذى نحن بصدده.

وتعد هذه هى المرة الأولى فى تاريخ اليونسكو التى تقرر فيها المنظمة القيام بحملة دولية لانشاء متاحف قومية . ومرد هذا إلى ما تحظى به مصر من كنوز الاثار المصرية القديمة التى تحظى بمكانة مرموقة لدى دول العالم . وتبلغ تكاليف انشاء المتحفين ٩٥,٨ مليون دولار أمريكى. وقد تعهدت الحكومة الأمريكية بتأمين ٣٠ مليون دولار منها ، كما أسهمت هولندا بمبلغ ٢٥ ألف فلورين هولندى عام ١٩٨٢ ، والحكومة اليابانية بمبلغ ١٠ آلال دولار أمريكى.

وفى ٤ فبراير ١٩٨٦ ، تم وضع حجر الأساس لمتحف النوبة ، وألقى المدير القيام لمنظمة اليونسكو كلمة بهذه المناسبة ذكر فيها أن أنشاء هذا المتحف يمكن اعتباره المال الطبيعى للحملة الدولية لانقاذ آثار النوبة . وأشار إلى انه من الجوهرى تجميع وعرض الكنوز المستخرجة ، بقصد أبراز مسيرة الثقافات التى ازدهرت على طول النهر فى هذا القسم من وادى النيل الذى ظل ، طيلة نحو ثلاثة آلاف عام ، طريق مواصلات أساسى بين قلب أفريقيا وساحل البحر الأبيض المتوسط ، وعلى هذا النحو سيتاح على الخصوص تقدير الفن الذى ازدهر هنا تقديراً أفضل ، وإدارك المصادر العميقة لالهامه والغايات التى رسمت له ادراكا أفضل .

وعبر المدير العام عن اقتناعه بأن على متحف أسوان ، وهو النتيجة المنطقية لتلك الحملة ، اداء دور جوهرى على الصعيدين المحلى والدولى . فبالنسبة إلى المصريين والسودانيين ، سيقدم خلاصة عن حياة النوبة وجزءاً من تاريخهم وثقافتهم الوطنية التى

تشكلت على مر القرون . أما الزوار الأجانب ، والسواح ، والاجيال المقبلة ، فسيقدم لهم هذا المتحف تاريخ المنطقة الفريد فى ثرائه ، ابتداء من الاثار الأولى التى خلفها الانسان وانتهاء بتشييد السد العالى بأسوان ، ومرورا بالحضارة الفرعونية التى تعد من أعظم ما وجد من الحضارات.

ويمثل المتحف ، بالنسبة لباحثى العالم أجمع ، مصدراً لمعرفة تاريخ شعوب هذه المنطقة وفنونها ومختلف جوانب حياتها ، وما صنعته من حضارات . وقد تم بفضل جهود الهيئة العامة للآثار انتقاء أكثر من ألفى قطعة أثرية ، ستأخذ عما قريب مواضعها فى هذا المتحف الرائع . وسيضم مركز التوثيق عدداً كبيراً من الوثائق والكتب والأفلام والشرائح المصورة ، وسوف يتسنى فيه للاخصائيين تعميق معارفهم ، ومواصلة بحوثهم فى جوانب لا تزال مجهولة . وتعهد المدير العام بأن تبذل اليونسكو كل ما بوسعها بالتعاون مع السلطات المصرية لكى يتم ذلك .

(جـ) العقد العالمى للتنمية الثقافية ٨٨ – ١٩٨٧

استجابة للتوصية رقم ٢٧ التى اعتمدها المؤتمر العالمى بشأن السياسات الثقافية (موندياكات) فى المكسيك سنة ١٩٨٢ ، اعتمد المؤتمر العام لليونسكو فى دورته الثانية والعشرين القرار ١١/٢ بشأن اعلان الجمعية العامة للأمم المتحدة لعقد عالمى للتنمية الثقافية، يحتفل به تحت رعاية الأمم المتحدة واليونسكو بقصد التأكيد على البعد الثقافى لعملية التنمية وحفز المهارات الخلاقة والحياة الثقافية بصفة عامة وإظهار الوعى بالحاجة إلى التجاوب مع التحديات العالمية الكبرى التى تشكل أفاق القرن الحادى والعشرين . وأعلنت الفترة من ١٩٨٨ إلى ١٩٩٧ عقدا عالمياً للتنمية الثقافية .

وحددت اليونسكو أهداف العقد فى مراعاة البعد الثقافى للتنمية، وتأكيد الذاتية الثقافية ، وزيادة المشاركة فى الحياة الثقافية ، والنهوض بالتعاون الثقافى الدولى.

وناشدت اليونسكو الدول الأعضاء انشاء لجان وطنية للعقد العالمى للتنمية الثقافية كى تكون على صلة دائمة بكل من سكرتارية العقد ولجنته الدولية من ناحية واللجان الوطنية اليونسكو من الناحية الأخرى. واستجابة لهذا ، شكلت لجنة وطنية مصرية روعى فى تشكيلها أن تضم عدداً من الشخصيات بحكم وظائفهم وشخصيات بصفتهم الشخصية من أعلام الأنشطة الثقافية.

وعقد الاجتماع الأول للجنة الوطنية للعقد العالمى للتنمية الثقافية فى ١٩٨٨/٣/٢٩، وعقد الاجتماع الثانى فى ١٩٨٩/٢/١٢ ، وأوصت بإعداد ندوة تخدم الأهداف الأربعة للعقد . وبناء على هذا ، نظمت الشعبة القومية المصرية لليونسكو ، بالتعاون مع الجمعية المصرية للاتصال من أجل التنمية ومؤسسة فريدريش ايبرت الألمانية ، ندوة بعنوان «نحو رؤية مصرية لأهداف العقد العالمى للتنمية الثقافية» خلال الفترة ٢٠ - ٢٢ يناير ١٩٩٠.

وأكدت الندوة على ضرورة المشاركة فى الحياة الثقافية ، وأبرزت أهمية تأكيد الذاتية الثقافية والانفتاح على العالم ، فى إطار وطنى وقومى يبرز أسهام الإنسان المصرى العربى فى الحضارة العالمية ، ويحرص على المشاركة مع العالم ، ويربط ديمقراطية الثقافة بقضايا التنمية . وتناولت الندوة أوجه النهوض بالتعاون الثقافى الدولى من خلال مد الجسور الثقافية بين مصر والعالم الخارجى . وأبرزت العناصر التى تقوم عليها هذه الجسور ومن بينها حركة ترجمة نشطة إلى اللغة العربية ومنها فى مختلف فروع العلم والمعرفة،

وخاصة ما يتصل بالتعاون التكنولوجى ، ومن خلال جهود المعاهد والمؤسسات الثقافية المصرية فى الخارج ، فى إطار من الإنفتاح والتفاعل والتعايش ، من أجل التنمية والسلام العالمى.

وقدمت الندوة عدداً من التوصيات كان منها اعادة احياء المكتبات ، والتركز على الجهود المبذولة لاحياء مكتبة الاسكندرية القديمة فى إطار العقد العالمى للتنمية الثقافية . واستجابة لدعوة منظمة اليونسكو باعتبار يوم ٢١ مايو من كل عام يوماً عالمياً للتنمية الثقافية فى إطار العقد العالمى ، قامت اللجنة الوطنية بالاحتفال فى عامى ١٩٩٢ ، ١٩٩٣ بهذا اليوم .

وأرسلت مصر ممثلا لها لحضور اجتماع اللجنة الدولية الحكومية للعقد خلال الفترة ١٢-١٦ سبتمبر ١٩٨٨ ، بمقر منظمة اليونسكو فى باريس ضمن الاعضاء الستة والثلاثين الذين انتخبهم المؤتمر العام للاضطلاع بأعمال اللجنة . كما أرسلت الشعبة القومية لليونسكو إلى الجهات المصرية المعنية للاسهام فى المشروعات المقترحة من الجانب المصرى فى إطار العقد العالمى للتنمية الثقافية . وقد أرسل بالفعل إلى منظمة اليونسكو طلب مساهمة مقدم من المركز القومى للسينما ، وآخر مقدم من المركز الإقليمى العربى للبحوث والتوثيق فى العلوم الاجتماعية.

(د) مشروع احياء مكتبة الاسكندرية

احياء للدور الذى اضطلعت به مكتبة الاسكندرية القديمة التى بزغت فى القرن الثالث قبل الميلاد ، فكرت الحكومة المصرية بالتعاون مع اليونسكو فى إقامة مشروع لإحياء المكتبة القديمة التى أعطت والمتحف الملحق بها الإنسانية سبلاً عظيمة للمعرفة واجتذبت الدارسين من العالم الهيلينى للدراسة والمناقشة والبحث والإبتكار.

وقد كانت محرابًا كبيرًا للعلوم والفنون والآداب وكان بها أكثر من نصف مليون برديه. ومشروع إحياء مكتبة الأسكندرية القديمة يهدف إلى تزويد المكتبة بالوسائل والمعدات العصرية التى تمكنها من أن تؤدى فى القرن الحادى والعشرين دورًا يعادل دورها القديم باستخدام الأجهزة الحديثة.

وقد نبعت فكرة إحياء مكتبة الاسكندرية القديمة فى سنة ١٩٧٤ ومر المشروع بخطوات من البحث والدراسة حتى عام ١٩٨٥، عندما خصصت جامعة الأسكندرية ٤٥ ألف متر مربع من أرض الجامعة بالسلسلة بالأسكندرية ويطل على الكورنيش وهذا جزء من الحى الملكى القديم الذى اشتمل على مكتبة الأسكندرية القديمة. وأسفرت الدراسات الموسعة عن تشكيل لجنة تحضيرية فى يناير سنة ١٩٨٧. ووافق المجلس التنفيذى لليونسكو فى دورته ١٢٤ على مشروع يدعو المدير العام إلى تقديم العون للحكومة المصرية لتنفيذ المشروع وأسهمت اليونسكو حينذاك بمبلغ ٣٦٫٩٠٠ ألف دولار أمريكى لإعداد دراسة جدوى للمشروع. وفى أبريل سنة ١٩٨٧، قام وفد من جامعة الأسكندرية بالتنسيق مع اليونسكو، بزيارة عدد من المكتبات العامة والجامعية فى عدد من الدول الأوروبية.

وفى ٢٢ أكتوبر سنة ١٩٨٧، وجه السيد أحمد مختار أمبو المدير العام لليونسكو نداءً من أجل إحياء مكتبة الأسكندرية، أشاد فيه بقيمة مكتبة الأسكندرية القديمة. واشار فيه إلى أن المجلس التنفيذى لليونسكو قد دعا فى دورته السابق ذكرها إلى التعاون مع الحكومة المصرية فى إنشاء مكتبة الأسكندرية. وناشد المدير العام حكومات جميع الدول والمنظمات الدولية الحكومية وغير الحكومية، والمؤسسات العامة والخاصة وهيئات التمويل، وأمناء المكتبات والمحفوظات وكل

الشعوب فى كل البلدان، أن تشارك وتقدم مساهمات طوعية نقداً أو عيناً فى شكل معدات أو خدمات فى هذا الجهد الجبار الذى تضطلع به الحكومة المصرية لإعادة تشييد مكتبة الأسكندرية، ولتجهيزها وتكوين مجموعاتها من الكتب ولحفظها ولتدريب العاملين اللازمين والكوادر الفنية المتخصصة.

ووجه المدير العام الدعوة لجميع المثقفين والفنانين والكتاب والمؤرخين وعلماء الاجتماع وكل العاملين فى حقل الإعلام من صحفيين ومهنيين فى مجال الصحافة والإذاعة والتلفزيون والسينما إلى أن يساهموا فى توعية الجماهير فى كل البلدان بالبعد العالمى لمشروع احياء مكتبة الاسكنندرية ، وحفزهم على الاسهام فى تحقيقه. كما دعا المدير العام دور النشر التى تصدر المؤلفات والدوريات الأدبية والعلمية والفنية فى جميع أنحاء العالم أن توافى مكتبة الاسكندرية اعتباراً من يناير سنة ١٩٨٨ بنسختين من كل مطبوع من مطبوعاتها .

وبناء على قرار كان المجلس التنفيذى لليونسكو قد اتخذه فى أكتوبر سنة ١٩٨٦ ، أوفدت اليونسكو مجموعه من الخبراء والمتخصصين فى مجال المكتبات والعمارة والحسابات الآليه والتدريب إلى الاسكندرية لإعداد دراسات الجدوى لهذا المشروع . وانتهت هذه الرداسات إلى أن تكون المكتبه مكتبه علميه حديثه تخدم مصر وإقليم البحر المتوسط والعالم أجمع . كما أوصت بأن تقوم المكتبه بخدمة الاحتياجات البحثية والثقافية وأن تصل سعة المكتبة فى المرحلة الأولى إلى ٤ مليون مجلد وفى المرحلة الثانية إلى ٨ مليون مجلد.

وفى الفترة من سنة ١٩٨٦ إلى سنة ١٩٨٩ عقدت عدة ندوات فى كل من الاسكندرية والقاهرة وباريس حول تراث مكتبة الاسكندرية

القديمة واسهامها وعلمائها إلى تقدم الحضاره الإنسانية ، وفى سنة ١٩٨٧ صدر قرار رئيس مجلس الوزراء فى مصر بتشكيل اللجنة القومية العليا لمشروع احياء مكتبة الاسكندرية ، تعبيراً عن الأهمية الخاصة التى توليها الحكومة لهذا المشروع تحت رعاية رئيس الجمهورية السيد / محمد حسنى مبارك.

وقد قام الرئيس محمد حسنى مبارك فى ٢٦ يونيو سنة ١٩٨٨ والسيد مدير عام اليونسكو بحضور كبار رجال الدولة وكبار رجال الفكر والصحافه والإعلام بوضع حجر الأساس لمشروع مكتبة الاسكندرية مؤكداً اعتزاز مصر بدورها الحضارى كمنارة للثقافة وتأكيداً لدور العلم الذى لا يعترف بالحوافز الجغرافية . كما تفقد الرئيس وصحبته مشروع قاعة المؤتمرات الكبرى بالموقع والتى تعتبر جزء من المشروع الثقافى الكبير والتى ستكون وظائفها وأنشطتها متكاملة مع المكتبة.

وصدر قرار جمهورى فى نسة ١٩٨٨ بإنشاء الهيئة العامة لمكتبة الاسكندرية حدد أهداف ومهام وعناصر المشروع .

ونظمت الحكومة المصرية بالتعاون مع اليونسكو وبرنامج الأمم المتحدة للتنمية لطرح مسابقة معمارية دولية بالاشتراك مع الاتحاد الدولى للمعماريين فى باريس، للحصول على أعظم الافكار وأفضل التصميمات . وقامت اليونسكو بالإعلان عن هذه المسابقة فى أكتوبر سنة ١٩٨٨ ، واستجاب لها حوالى ١٤٠٠ مكتب هندسى من ٧٧ دوله، وقامت لجنة تحكيم دوليه باختيار المشروعات الفائزة فى سبتمبر ١٩٨٩ ، وكان الفائز الأول الفريق المعمارى النرويجى «سنوهيتا» ، والفائز الثانى المكتب الايطالى «مانفريدى فينكوللى» ، والفائز الثالث المكتب البرازيلى «فرناندو رمار».

وفى ٢٦ أكتوبر سنة ١٩٩٠ ، تم توقيع مشروع اتفاق بين حكومة جمهورية مصر العربية ومنظمة اليونسكو بشأن تنفيذ مشروع احياء مكتبة الاسكندرية القديمة وذلك من خلال ثلاثة أجهزة هى اللجنة الدولية واللجنة التنفيذية والأمانة التنفيذية . وقامت اليونسكو ، بالتعاون مع حكومة جمهورية مصر العربية ، خلال الفترة ١١ – ١٢ فبراير سنة ١٩٩١ بتنظيم اجتماع اللجنة الدولية لاحياء مكتبة الاسكندرية بمدينة اسوان برئاسة السيدة / سوزان مبارك . وشارك فى هذا الاجتماع الذى حضره الرئيس حسنى مبارك أعضاء اللجنة الدولية من اسلوك والرؤساء والوزراء والأشخاص البارزين فى مجال العلوم والآداب والفنون من مختلف أنحاء العالم . وقد وصف هذا الاجتما ع بأنه القمه الثقافية الكبرى للقرن العشرين .

وأكد أعضاء اللجنة فى كلماتهم التزامهم بدعم المشروع ومساندته حتى يتم تنفيذه . وأعلن الملوك والرؤساء العرب والشخصيات العلميه والثقافية البازره دعمهم للمشروع . وبلغت التبرعات خلال اليوم الأول ٦٤ مليون دولار أمريكى . وقام أعضاء اللجنه الددولية بالتوقيع على اعلان أسوان عن مكتبة الاسكندرية ، الذى جاء فيه «وستكون مكتبة الاسكدنريه الجديدة بعد إنشائها فى موقع قصر البطالسة القديم تعبيراً حديثاً عن الجهود التى بذلها القدماء . وقد تم اختيار تصميم عصرى رائع للمكتبة فى مسابقة معمارية دولية وأعدت تصميمات تفصيلية للمكتبة ومرافقها التى ستضم أحدث التطورات فى تكنولوجيا الحاسبات وستكون بمثابة مكتبة عامه للبحث وتقصى المعرفه . وان هذه المؤسسه التى انبعثت فكرتها فى إطار العقد العالمى للتنمية الثقافية وصممت بفضل المسانده الدولية ، لتفتح أبوابها للباحثين القادمين لا من بلاد البحر المتوسط فحسب بل من شتى أنحاء العالم . أما مجموعاتها

المتخصصة فسوف تتعلق بالحضارة المصرية وسائر حضارات الشرق الأوسط والحضارة اليونانية ونشوء المسيحية القبطية والتراث الإسلامى مع التركيز بوجه خاص على تاريخ العالم وعلى المصنفات التى كان يرجح وجودها فى المكتبة القديمة . وسيتسع نشاط المكتبة فى مرحله لاحقه ليشمل فروع وتخصصات أخرى وفقا لرسالتها العالمية . وبذلك ستسهم فى تنمية المنطقة التى ستنشأ فيها فضلا عن تمكين شعوب العالم من الاطلاع على شئون المنطقة وفهمها».

واعتبر مشروع احياء مكتبة الاسكندرية ضمن قائمة المشروعات الثقافية العالمية الكبرى التى تتم تحت مظلة العقد العالمى للتنمية الثقافية . ويستهدف هذا المشروع انشاء مكتبة عامة للبحث العلمى على نسق مكتبة الاسكندرية القديمة ، وتضم الملايين من مراجع المعومات المطبوعة والالكترونية بأشكالها المختلفة ، لتكون مقصداً لطالبى العلم والباحثين من كافة بقاع الأرض للتعمق فى دراسات الحضارة المصرية ، والتراث العلمى والثقافى والفكرى للبلاد الواقعة على حوض البحر المتوسط ، والمخطوطات أو مصوراتها باللغات العربية والفارسية والتركية والعبرية والسيريانية واللغات الشرقية الأخرى، والدراسات الأفريقية التقليدية والحديثة ، والدراسات المتعلقة بتاريخ العالم ومنها منطقة الشرق الأوسط ، وجميع الدراسات الخاصة بتاريخ الطب والعلوم الأخرى وإنجازات الحركة العلمية الحديثة تحديثا لدور مكتبة الاسكندرية القديمة فى هذا المجال الهام.

وستضم المكتبة قاعة لتخليد الأعلام من رجال الفكر والعلم فى تاريخ الإنسانية ، وبذلك سوف تكون منارة للانتاج الفكرى العالمى ، وشاهدا على عالمية المعرفة الإنسانية ومن المستهدف أيضا أن تتصل المكتبة كمركز عالمى للمعلومات بشبكات المعلومات العالمية حتى يتوفر للباحثين الوافدين للمكتبة المعرفة المتاحة فى المكتبات العالمية

الأخرى.وسوف تضم المكتبة معهداً للمكتبات والمعلومات يدار بالتعاون مع جامعة الاسكندرية للمساهمة فى إعداد الأطر اللازمة فى هذا المجال الهام لمصر وللدول الشقيقة والصديقة.

ومنذ اجتماع اللجنه الدولية فى أسوان عقدت اللجنة التنفيذية الدولية اجتماعين فى أبريل سنة ١٩٩٢ وفى ديسمبر سنة ١٩٩٣ . وانبثق عن اللجنه التنفيذية الدولية التى تتابع خطوات تنفيذ المشروع لجنتان فرعيتان . الأولى لمتابعة التعاقد فى المكتب الهندى الفائز فى المسابقة الدولية وقد تم ذلك التعاقد فى أكتوبر سنة ١٩٩٣ . أما اللجنة التنفيذية الدولية فى اجتماعها بشأن العاملين بالامانة للمشروع وفى الميزانية ، وفى شئون تدريب وتأهيل الكوادر اللازمه للمكتبة ، وفى الحصول على مجموعات الكتب التى ستشتمل عليها المكتبة.

وكما ذكرت السيدة / سوزان مبارك رئيس اللجنة الدولية لاحياء مكتبة الاسكندرية ، جاء الاهتمام باحياء مكتبة الاسكندرية القديمة انطلاقا من الايمان العميق بقيمة الكتاب والمكتبات ، وسعياً لاحياء مكتبة كانت ذات طابع موسوعى أكاديمى عالمى ، وظلت نحو ستة قرون رمزاً للمعرفة الراقية ومركزاً للعلوم العالمية والفنون الرفيعة ، ومنوالا لكبار العلماء والفلاسفة والمثقفين والفنانين على مستوى العالم.

واضافت السيدة قرينة الرئيس فى كلمتها أمام اللجنه الدولية فى أسوان أن المشاركة فى أحياء هذه المكتبة العريقة ، تأكيد حى لقيم التحضر والتعاون ورعاية تراث الإنسانية الذى أبدعته العقول العظيمة وتناقلته الأجيال الواعية وحفظته حضارة مصر الخالدة . وتعبر المشاركة أيضا عن التقدير الخاص لمصر والوعى بدورها والإعلاء لتاريخها والتعاطف مع جهودها فى سبيل التقدم بحضارها .

(هـ) أكتشاف طرق تجارة الحرير

قررت اليونسكو ، فى إطار سعيها لاحياء ، الاتصال الحضارى بين الشعوب ، اجراء دراسة شاملة لأكتشاف الطرق الرئيسية لتجارة الحرير بين الشرق والغرب ، باعتبارها وسيلة للتواصل بين الحضارات التى وجدت على هذه الطرق . ويهدف هذا المشروع الذى تم اعداده فى إطار العقد الإعلامى للتنمية الثقافية إلى خلق حوار جديد بين شعوب العالم. ومن ثم ، فإن أكتشاف طرق تجارة الحرير يندرج فى إطار اعادة فتح الحوار بين الشعوب على غرا (الحوار الحضارى الذى دار بينها منذ أكثر من ألف عام عن طريق وجودها عبر طرق الحرير. وقد تمثلت فى طرق الحرير سبل انتقال الأفكار والمنتجات الجدية عبر الحضارات المختلفة من اليابان فى أقصى الشرق إلى المدن الإيطالية فى غرب العالم القديم مروراً بفارس والعالم العربى.

وتسعى منظمة اليونسكو من خلال هذا المشروع إلى العمل على زيادة سبل التفاهم بين الشعوب بإستخدام كافة وسائل الإعلام الجماهيرى، كما تسعى أيضا إلى تقديم دراسات وأبحاث علمية متخصصة من أجل اثراء المعرفة العلمية والثقافية.

وأكد اجتماع الخبراء الاستشاريين الذى عقد بمقر اليونسكو فى باريس فى أبريل سنة ١٩٨٧ على أهمية القيام بهذه الدراسة بالتعاون مع الدول الأعضاء ، وتم تشكيل ثلاث لجان لاتمام المشروع تمثلت فى لجنة استشارية وأخرى منظمة ، وثالث شرفية . ووصل عدد الدول الواقعة على طرق الحرير إلى أربعين دولة ضمت ست دول فى أفريقيا وعشر دول فى أوروبا وسبع فى الشرق الأوسط وسبع عشرة دولة فى آسيا .

وقد أسهمت مصر ، باعتبارها أحدى دول طرق الحرير ، فى المشروع من خلال قيام جامعة القاهرة بتنظيم ندوة بمناسبة مرور السفينة (فلك السلامة) الى تفضل سلطان عمان باهدائها إلى المشروع للقيام بالرحلة البحرية . وقد استضافت جامعة القاهرة المشاركين فى الندوة الدولية ، والذين وصل عددهم إلى خمسين خبيراً وعالما ، لمدة ثلاثة أيام . وكانت السفينة قد أبحرت من ميناء البندقية (فينيسيا) الايطالى إلى أوزاكا فى اليابان مروراً بعدد من الموانى كان أولها ميناء الاسكندرية . وقد توقفت السفينة بالاسكندرية ومكثت فى جمهورية مصر العربية ستة أيام خلال الفترة ٢ - ٧ نوفمبر سنة ١٩٩٠ . وقام العلماء المشاركون فى المشروع بزيارة المواقع التاريخية والمتاحف فى القاهرة ومصر العليا . وبعد انتهاء الندوة والزيارات ، غادرت السفينة ميناء السويس لتستكمل رحلتها .

وقد قدرت تكاليف المشروع بحوالى خمسة ملايين دولار أمريكى ، وتم فتح حساب لهذا العرض . وأسهم تليفزيون اليابان فى هذا الحساب ، كما أسهمت سلطنة عمان بالسفينة (فلك السلامة) للقيام بالرحلة البحرية ، وخصص المؤتمر العام مبلغ ستين (ألف دولار أمريكى من ميزانية البرنامج العادى للمشروع . وناشد مدير عام اليونسكو جميع الدول الأعضاء للاسهام فى المشروع بالأموال أو بأستضافة المشاركين فى بعض الندوات كما فعلت جمهورية مصر العربية .

وقد قام الاتحاد الوطنى اليابانى لأندية وجمعيات اليونسكو بتقديم عشر منح دراسية سنويا لمدة عشر أعوام بدئاً من عام ١٩٩١ ، وذلك بالتعاون مع اليونسكو وبتمويل من الرسام اليابانى الدكتور هيرایاما Hirayama وذلك فى إطار مشروع دراسته طرق الحرير . وتعرف هذه المنح بمنح هيرایاما ، وتهدف إلي مساعدة وتشجيع

شباب الباحثين لاسيما من الدول النامية على تنفيذ أبحاث متميزة فى دولة واحـدة أو عـدد من الدول على أن يتـفق البـحث مـع الأهداف الرئيسية لمشروع الدراسة الشاملة لطرق الحرير (طرق الحوار) فى مجال العلوم الإنسانية . وقد تقدم أساتذة مصريون للاستفادة من هذه المنحة ، وتمكن ثلاثة منهم من الحصول عليها خلال الأعوام الثلاثة الماضية.

خاتمـة

يعد تعاون الحكومة المصرية مع منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة مثالا على التعاون الناجح فى عدد من المشروعات الثقافية التى تتسق مع أهداف المنظمة فى الحفاظ على التراث العالمى من الكتب والاعمال الفنية وغيرها من الآثار (انقاذ آثار النوبة ، وانشاء متحف النوبة ومتحف الحضارة المصرية بالقاهرة ، وفى تعزيز التعاون والتفاهم بين الأمم وحفظ المعرفة وتقدمها وانتشارها وتشجيع التعاون بين الأمم فى جميع فروع النشاط الفكرى وتبادل المطبوعات والأعمال الفنية والمواد العلمية (احياء مكتبة الاسكندرية القديمة ، واكتشاف طرق الحرير).

ومن المتوقع استمرار التعاون الوثيق بين الحكومة المصرية واليونسكو لاستكمال مشروع احياء مكتبة الاسكندرية وانشاء المتحف المصرى بالقاهرة لكى يصبح أكبر مستودع للآثار فى العالم ويسمح لجميع سكان العالم بالتعرف على آثار أعظم الحضارات القديمة.

ويوجد فى مصر خمسة مواقع ضمن القائمة الى تضم ٣٧٨ موقعا من المواقع ذات الأهمية الثقافية والطبيعية فى مختلف مناطق العالم ، والتى تعتبر ضمن التراث الثقافى العالمى الذى أنشأت اليونسكو صدنوقاً لحمايته عام ١٩٧٢ . وتتضمن المواقع المصرية كلا

من الأطلال المسيحية فى «أبو مينا» ، وطيبة القديمة ومقابرها ، والقاهرة الإسلامية ، ومنف ومقابرها وأهراماتها ، وآثار النوبة فى أبو سمبل .

وفى هذا الإطار ، أوفدت اليونسكو عددا من الخبراء للمشاركة مع الخبراء المصريين فى إعداد دراسات حول هضبة الأهرام ، وأوصى الخبراء بوضع خطة شاملة للمنطقة مع اعطاء الأولوية لعمليات الحفر والتنقيب وحماية التراث الثقافى . وثمة تعاون دائم ومتبادل بين قسم التراث الثقافى باليونسكو وهيئة الآثار المصرية حول وسائل الحفاظ على التراث الثقافى المصرى.

كما قامت اليونسكو بجهود متميزة للتغلب على آثار الزالزال الذى ضرب مصر فى ١٢ أكتوبر ١٩٩٢ ، وذلك من خلال التعاون مع مصر حول سبل التعاون فى مجال ترميم الآثار الإسلامية والقبطية والفرعونية التى تأثرت من جراء الزالزال . وقد تعاقدت هيئة الآثار مع اليونسكو لإعداد تخطيط لمنطقة هضبة الأهرام ، كما تم بحث مشروع اصلاح وترميم شارع المعز الذى أضيرت بعض منشأته .

وكانت اليونسكو قد وضعت قائمة للتراث العالمى كوسيلة لتحديد ممتلكات التراث العالمى وضمان حمايتها . وتقوم لجنة التراث العالمى بإعداد ونشر قائمة التراث العالمى المعرّض للخطر . ويجرى استيفاء ونشر هذه القائة كل عامين .

وفى سبيل تحقيق هذا الهدف ، وقعت اليونسكو عددا من الاتفاقيات منها إتفاقية حماية الممتلكات الثقافية فى حالة النزاع المسلح ، وإتفاقية منع استيراد وتصدير ونقل الملكية الثقافية بطرق غير مشروعة . وخلال العشرين عاما الماضية وفى إطار الاتفاقية الأخيرة ، تم انشاء كل من المركز الدولى لدراسة حماية وترميم

الممتلكات الثقافية والمجلس الدولى للآثار والمواقع ، والاتحاد الدولى لحماية الممتلكات الطبيعية . وقد صدقت مصر على الاتفاقية الأولى ، ووافقت على الاتفاقية الأخرى وتقوم بالتعاون مع اليونسكو لتحقيق أهداف هذه الاتفاقيات .

المحلية فى السينما المغربية وعلاقتها بالعالمية

خالد الخضري*

١- المحلية والعالمية : العنصر البشرى

عندما نتأمل مصطلحى المحلية والعالمية لا نكاد نلقى بينهما فرقا يذكر «إذ كلاهما يعنى حيزا تحدد تضاريسه بعض المعالم وتؤطر امتداداته بعض الحدود .. وبالتالى قد يتشكل «المحل» أو «العالم» فى مكان جغرافى ، ترابى ربما يصغر حجمه لأقل من شبر أو يتسع ليشمل الكرة الأرضية . ومن ثم لا شئ ولا أحد يستطيع أن يمنع أن يكون مثل محل صراع ديكين بريين لايزيد عن خطوة أو خطويتن فى مقهى صغير بإحدى مدن أميركا اللاتينية ، «عالما» للمنافسة والرهان المالى والعقارى قد تبذر به الملايين ذات قيم عالميه بالمفهوم الدولى . كذلك الشأن حين شاهدت أية أسرة متواضعة بأية مدنية أو قرية نائية بالعالم على شاشة التلفزيون، حفل توقيع معاهدة السلام بين إسرائيل ومنظمة التحرير الفلسطينية

---

* مفكر وناقد سينمائي مغربي.

بواشنطن ، فهذا الحدث برغم عالميته ، أصبح محليا حيث حل بكامل طقوسه فى جهاز صغير فى أى بيت من البيوت ، ولهذا يقال حسب المفهوم الإعلامى : «إن العالم أضحى قرية صغيرة».

من هنا بالتالى يحل العالمى فى المحلى ، كما يتمطط المحلى فى العالمى ، لنخلص إلى فكرة أساسية وهى أن المحلية والعالمية رهينتان بالعنصر البشرى بالدرجة الأولى - قبل التقنى - وذلك بسائر أبعاده وعاداته .. وبتفاعلاته الإنسانية ، الإجتماعية .. الإقتصادية ، والثقافية .. فالإنسان هو الذى يمنح أى «محل» هويته الخاصة فى أدق تفاصيل المعيش اليومى بدءاً من السكن إلى الملبس فاللهجة ـ قبل اللغة ـ مروراً بسائر طقوس الولادة والموت وما بينهما .. لنقول فى الأخير : إن هذه البقعة ، أو هذه الجماعة أو الطريقة مغربية أو مصرية أو هندية أو سنغالية .. بل حتى فى البلد الواحد كالمغرب مثلاً نستنتج أن هذه العادة أو تلك الظاهرة صحراوية أو فاسية أو مراكشية أو دكالية أو بربرية أو عبدية إلخ ...

فعندما نتحدث عن المحلية فى عالم الفن والأدب ، فإننا لا نقوم فى الواقع إلا بتصغير العالم عبر مجهر لتدقيق النظر فى إحدى خلاياه قد تكون مدينة أو حومة أو حتى مجرد أسرة صغيرة .. وهكذا تكبر وتتضخم تلك الخلية لتغدو مقرءوة ومشاهدة لدى الجميع .. أى فى العالم بأسره خصوصاً متى كان المجهر فنياً ، وبالأخص إذا كان يعتمد الصورة ، سينمائياً أو تلفزيونياً . وهكذا ننتهى إلى أن المحلية ليست سوى اختصاراً أو بالأحرى اختزالها للعالمية .. والعالمية ماهى إلا تمطيط أو تضخيم للمحلية شريطة توفر عنصر الإخلاص والصدق فى القول والمعالجة الفنية .

٢ - الاخلاص للمكان

فى دنيا الأدب والفن والأمثلة كثيرة : فمن أين جاءت عالمية نجيب محفوظ سوى من إخلاصه لمحليته وبلورته لخصوصيات المجتمع

المصرى فى أدق تفاصيله الحياتية بدءا من البيت العتيق بمشربياته وخصائص نوافذه وحريمه إلى الحارة فالدكان فالحيى فالمدينة ..؟ ومن أين تفتقت عالمية فيديريكو فيلليني .. وأكير كوروزاوا وغابرييل غارسيا ماركينر .. وشادى عبد السلام .. وشكسبير، وشابلن .. ويوسف شاهين ..؟

فكل هؤلاء لم يتوخوا الشهرة بلجوئهم إلى تطعيم أعمالهم بشخصيات أو مواضيع من جنسيات مختلفة لتلقد وسام «العالمية» بقدر ما أخلصوا فى تصوير عوالمهم الاجتماعية الخاصة .. وقدموا بيئاتهم المحلية فى أدق جزئياتها .

ورد فى حيثيات تقرير لجنة نوبل حين منحت جائزتها للآداب لنجيب محفوظ سنة ١٩٨٨ أنها رأت أن «أبعاد رواياته وقصصه متعددة ومتسقة لتوجهها إلى الجميع .. فمحور «الثلاثية» مثل أسرة مصرية من الطبقة المتوسطة (خلْية اجتماعية) يتبع الأديب ما طرأ على حياتها من الحرب العالمية الأولى إلى غاية الثانية ، بحيث تتضمن الثلاثية رسما دقيقاً للشخصيات ووصفها وصفا مرتبطاً بظروف الحياة الثقافية والاجتماعية والسياسية فى مصر خلال تلك الحقبة التاريخية . كما أعتبرت «ثرثرة فوق النيل» نموذجاً للروايات القصيرة المعبرة عن أدب نجيب محفوظ وأنها تعكس المناخ الثقافى فى بلاده» .

ومن أهم مميزات المحلية التخصص فى المكان قبل الزمان .. وهذا نلمسه لدى نجيب محفوظ فى مدينة القاهرة التى لم يحدث أن كتب قصة أو رواية خارجها لمعرفته الشديدة بحاراتها وشعابها ، وعن هذه المعرفة والحب سئل فأجاب :

«لقد ولدت بأحياء القاهرة القديمة وأنا أحبها ، وأعتقد أنه فى خلفية الكتابة هناك نوع من الحب يربط الكاتب بمكان أوناس أو مثل

اعلى .. هذه الأحياء القديمة هى كل شيء بالنسبة لى كما لو كانت زوجة وحيدة ، فمن الطبيعى أن تكون هى مسرح تجاربى وعندما أكتب عن حارتى أشعر أنى فى أحسن حال».

إذن فمن الحب يتولد الإخلاص والاخلاص يدفع التخصص والتفنن فى تصوير المحلى أدبياً كان أم فنياً. ولعل الصيت العالمى الذى نطق به المخرج صلاح أو سيف يعود فى معظمه لمحلية أعماله التى أستقاها بالخصوص من روايات نجيب محفوظ ، لا سيما فيلما (بداية ونهاية) و (القاهرة ٣٠) .. الشيء الذى حدا بالناقد والمؤرخ السينمائى الفرنسى الشهير جورج سادول إلى أعتبار صلاح أبو سيف واحداً من أهم مائة مخرج فى عالم السينما إلى حدود الستينيات.

٣- اللهجة قبل اللغة

ما تمثله القاهرة كمحل إبداعى وحياتى لنجيب محفوظ تجسده روما أيضا فى الميدان السينمائى لدى فيديريكو فيلينى . فإذا أردت زيارة هذه المدينة لتطلع على عدد من طبائعها وخصوصياتها بدون تأشيرة ولا طائرة ما عليك إلا مشاهدة مجمل أفلام فيلينى ابتداء من (الحياة اللذيذة) إلى (جنجر وفريد) مروراً بـ (ثمانية ونصف) و (روما فيلينى) .. عندما أخرج الفيلم الأخير سئل عنه فأجاب فيديريكو :

«روما هى الواقع والطعام والفراغ .. إنها مدينة معروفة لدى وغامضة فى نفس الوقت ، روما أم تتميز بأمومة غير مبالية تجعلها جذابة جداً».. ولا تنحصر عالمية مدينة روما وإيطاليا ككل فى أفلام فيلينى فحسب بل إنك تعاينها فى معظم الأفلام الإيطالية لاسيما لدى رواد الواقعية الجديدة حتى التى نشاهدها باللغة الأصلية ـ بدون دبلجة ـ لأن عامل اللهجة جد مهم فى تجسيد طابع المحلية . بما يتوفر عليه من لكنات ونبرات وطريقة الكلام . فالواقعية الإيطالية

أتسعت سمعتها العالمية لإخلاصها في تصوير المجتمع الإيطالي كما هو دون تمويه .. فخرجت الكاميرا من الاستوديوهات المزركشة والفيلات الفخمة ذات المسابح الخصوصية والتليفونات البيضاء لتعانق الناس البسطاء في الشارع ، وبين الأحياء الخربة التي دفنتها نيران الحرب وهناك صادفت الوجوه المنهكة التي أتعبها الإملاق والنازية في (روما مدينة مفتوحة) حيث لا يجد المواطن العادي ما يدافع به عن حقه المغتصب إلا بتحوله إلى «سارق دراجات» غير محترف يضبط في أول محاولة.

وفي العالم الشرقي يمكن التذكير بمحلية / عالمية المخرج الياباني الكبير أكير توروزاوا .. وبالسوفياتي إيزنشتاين، وطاركوفسكي .. أما العالم العربي إضافة إلى من ذكر بمصر هناك الأخضر حامينا بالجزائر والنوري بوزيد وفريد بوغدير في تونس صاحب فيلم (عصفور السطح) الذي حصد أزيد من ستة عشر جائزة دولية وهو فيلم تكمن أهميته في بساطة قصته التي تحكي عن طفل مغاربي، عربي مسلم يتدرج من مرحلة الطفولة إلى الشباب فالمراهقة وعن كيفية إكتشاف رجولته بفضل الجنس الآخر بأسلوب جرئ وتصوير شاعري مخلص لجو الحارات التونسية لا سيما للحارة التي صور فيها الفيلم ويسمى بإسمها وهي (حلفاونيت).

فترى لو حاولنا تطبيق هذه المقاييس المتعلقة بالمحلية والعالمية على السينما المغربية هل نشعر بأن هناك أفلاماً ما تتوفر بها صفة المحلية التي تطمح إلى العالمية ؟ إن الحكم بتواجد هذا العنصر أشد جوراً من الإقرار بتفيضه .. لكن هذا لا ينفي أن هناك محاولات سينمائية مغربية تجسد بها طابع المحلية المغربية من خلال عدد لا يستهان به من حرفياتها الأولية . وإن لا زال غير كاف لحد الآن .

٤ - المحلية فى السينما المغربية : نظرة تاريخية

قبل البحث فى توافر عنصر المحلية أو عدمه بالسينما المغربية يجدر القول إن هذه الأخيرة لا تزال لحد الآن تعانى مرحلة التجريب والمحاولة ، حيث يعتبر كل فيلم تقريبا مجازفة حقيقية للمخرج الذى يكون غالبا هو المنتج - وبالتالى يظل عامل الإمكانيات المادية والتقنية بالمغرب مؤثرا سلبيا على الإبداع السينمائى . لكن ما يلاحظ هو أن جل الأفلام التى ستحترم إلى حد له لا بأس به طابع المحلية ، تم انجازه بواسطة الإنتاج المشترك مع دول ومؤسسات أوروبية بالخصوص وبتقنيين أجانب فى إدارة التصوير والمونتاج وهندسة الصوت ، فنحن لحد الآن لا نملك بعد مهندس صوت واحد .. وطبعا مهما تكن كفاءة المخرج ومدير التصوير المغربى لتأطير على الأقل حديقة قرنفل صغيرة وسط باحة دار مغربية تقليدية وما يرافق ذلك من تغريد عصافير أو مجرد طنين خلية نحل جاءت لرشف الرحيق من بين ثنايا الزهور ، فإن هذه الكفاءة ستنخذل فى حالة عدم توفر مرشح أو مصفاة دقيقة للصوت واللون مما يضفى على الإطار بعداً جماليا دون أن يفقده خصوصيته المحلية .

فمثل هذه الهفوات التقنية كثير منها تم تلافيه فى الأفلام المغربية التى سنعتمدها كنموذج للحديث عن المحلية والعالمية فى السينما المغربية وهى التى إستفادت من خاصية الإنتاج المشترك أو المساعدة عليه من جهات أجنبية .. ويتعلق الأمر بالأفلام الأخيرة لكل من الجيلالى فرحاتى ومحمد عبد الرحمن التازى وهى (شاطئ الأطفال الطائعين) - (باديب) ثم (البحث عن زوج لامراتى) .

مع ذلك لا يمكننا أن ننكر أن هناك عينات من الأفلام المغربية حاولت إلى حد ما تجسيد الهوية المغربية على مستوى المكان والزمان والأحداث لعل أولها فيلم (وشمة) لحميد بناتى سنة ١٩٧٠ الذى يؤرخ

به كثير من النقاد للانطلاقة الجادة للسينما المغربية لمحليته الشديدة والتى تستوحى قصة من التراث المغربى تتمحور حول تبنى طفل من طرف زوجين عاقرين وما ينتج عن ذلك من ردود فعل وطقوس إحتفالية من أجل الإنجاب وطرد الشياطين بواسطة السحر والشعوذة... أضف إلى ذلك كتابته السينمائية المغايرة للمألوف آنذاك . يليه فيلم (ألف يدويد) لسهيل بن بركة عام ١٩٧٢ والذى يعتبر لحد الآن أفضل أفلامه وأشدها مغربية لإستنادة على حرفة الصناعة التقليدية ـ نسيج الزرابى ـ التى لا زال الكثير من المغاربة يتعيشون منها .. فجسد الفيلم بصدق شديد وبواقعية متميزة معاناة الصانع المغربى واستغلاله من طرف أرباب العمل والسياح الأجانب الذين يمتصون عرقه وحياته بأبخس الأثمان ـ خصوصاً الأطفال الصغار ـ رفع من درجة محليته تصويره فى عين المكان حيث تزدهر هذه الحرفة بشكل كبير نظرا للاقبال السياحى عليها إلا وهو مدنية مراكش ونواحيها .

عكس النتيجة سوف يجنيها نفس المخرج حين لجوئه إلى موضوع عالمى لكاتب عالمى أيضاً هو الفريد وغارسيا لوركا الأسبانى من خلال مسرحية (عرس الدم) التى حاول سهيل بن بركة مغربتها فى فيلم يحمل نفس العنوان سنة ١٩٧٧ .. بل أنه إعتمد من حيث الممثلين على كل من إيرين باباس اليونانية ولورات تازييف الفرنسية ، ومع ذلك جاء العمل هجينا فلم يكن لا مغربيا ـ إلا من حيث اللباس والديكور وفرق الفولكلور ـ ولا اسبانيا .. خصوصاً أنه دبلج أصوات الممثلين الأجانب على ألسنة ممثلين مغاربة لو أسندت لهم تلك الأدوار لحافظ الفيلم على قدر كبير من المحلية .

فى حين أنه لما أعتمد على عمل أفريقى أدبى هو رؤية (إبك يا بلدى المحبوب) لالان باتون وحوله إلى فيلم عن التمييز العنصرى بأفريقيا الجنوبية تحت عنوان (أموك) .. صوره كذلك فى عين المكان

وشفعه بحضور وموسيقى المطربة الزنجية مريم ماكيهبار جاء هذا العمل مخلصا للمحلية الافريقية ونال عليه الكثير من الجوائز الدولية فى عدد من المهرجانات العالمية على رأسها مهرجان موسكو سنة ١٩٨٣ . بينما لانكاد نجد وقعا يذكر لفيلمه الأخير (طبول النار) أو (معركة الملوك الثلاثة) سنة ١٩٩٥ ورغم إشتقاقه من التاريخ المغربى، ورغم عالمية إنتاجه وممثليه : المغرب – روسيا – أسبانيا – إيطاليا ... والذى صرفت بشأنه أضخم ميزانية فى تاريخ السينما المغربية ورغم جودته التقنية العالية صوتا وصورة .. إلا أنه بقى بمنأى عن الروح المغربية – خصوصا أنه ترجم إلى لغات سائر الدول التى شاركت فى إنتاجه سوى العربية !! – وبهذا تبخرت عالميته .

بالمقابل وبالعودة قليلاً إلى الوراء سنة ١٩٨٢ ، سنعثر على فيلم مغربى بسيط أنتج بتكلفة متواضعة ومع ذلك يعتبر نموذجا صادقا للروح المغربية فى كثير من جوانبها الإجتماعية الا وهو (حلاق درب الفقراء) للمرحوم محمد الركاب .. والذى يشمل عنوانه أول عنصر من عناصر المحلية إذ هو لحن شعبى عريق بمدينة الدار البيضاء مثله مثل عدد من الأفلام المغربية التى إستقت شهرتها من أسماء بعض الأماكن والحارات الشعبية مثل (بين القصرين) و (السكرية) و (الكيت كات) بمصر – و (حلفا وبنيت) بتونس – أو (كفر قاسم) بفلسطين رغم أن الفيلم سورى ...

فحلاق درب الفقراء حكاية بسيطة جداً يتصارع فيها الخير والشر .. القوة والضعف .. الخوف والسلطة .. لقى الأجواء التى تفاعلت فيها وقائعها كانت مغربية صرفة حارات ودكائين وبيوتا وخلاء ... وحسن الحوار الذى صيغ بداريه محلية فقد كانت شحنته التعبيرية شديدة الحرارة .. وكذلك الممثلون المغاربة على رأسهم الفنان محمد الحبشى الذى تقلد دورا من أحسن أدواره فى حياته

السينمائية .. ونال عليه جائزة أحسن ممثل فى مهرجان وإغادوغو بيوركينا فاسو سنة ١٩٨٣ . كما ينال الفيلم جائزة أحسن تصوير فى مهرجان قرطاج بنفس العام .. إضافة إلى جوائز وطنية أخرى ...

من الأفلام الروائية المغربية التى تجسدت فيها الروح المحلية وإن بدرجات متفاوته يمكن ذكر (عرس الآخرين) لحسن بنجلون (أيام من حياة عادية) لسعد الشرايبى و (حب فى الدار البيضاء) لعبد القادر لقطع ... أما من حيث الأفلام القصيرة فهناك نماذج كثيرة لعل أبرزها (ستة ، إثنا عشر) «١٢/٦» لمجيد الرشيت سنة ١٩٦٨ يصور جزء كبير من مدينة الدار البيضاء من السادسة صباحا إلى الثانية عشرة لمنتصف النهار .. بلغة سينمائية أثيرة قوامها الضوء والظلال . وهو باللونين الأبيض والأسود . وخال من الحوار اللهم بعض المؤثرات الصوتية كهدير محركات السيارات الحافلات .. ومنبهاتها .. وإرتطام أوانى الأكل بالمطاعم الخ ... فبدا مغرب الستينات متجليا على مستوى اللباس والهندسة المعمارية .. والهندام .. وتسريحة الشعر .. وتناول الطعام .. وإرتياد المقاهى .. والسينما .. والحافلات مما يعتبر معه هذا الفيلم وثيقة تاريخية محلية ومخلصة لفترة من فترات المغرب بعيد فجر الإستقلال .

ومن الأفلام القصيرة فى الآونة الأخيرة يمكن الإتيان بنموذج (الذاكرة المعزة) لداوود أولاد السيد سنة ١٩٩١ – وهو يحكى عن جزء من طفولة المخرج بمسقط رأسه ، مدينة مراكش جمع فيه بين الصورة الثابتة والمتحركة .. لتقديم هذه المدينة من وجهة نظر حنينية تشذ عما هو فولكلورى أو سياحى .. بل تنقل الروح المحلية بصدق إبتداء من العنوان لأن «المعز» هو لون الحناء على الأكف .. وهو لون التراب الطينى كذلك الذى تطلى به جميع البنيات المراكشيه . أو ما يسمى بالدراجة (الحمرى) نسبة إلى الأحمر .. ومراكش الحمراء .

٥ - الخصائص المشتركة للأفلام النموذجية

والآن ماذا عن الأفلام النماذج من حيث محليتها وعالميتها وهى (شاطئ الأطفال الضائعين) للجيلالى فرحاتى سنة ١٩٩١ - و(باديب) سنة ١٩٨٨ - ثم (البحث عن زوج لإمراتى) ١٩٩١ لمحمد عبد الرحمن التازى ؟ ولم تم حصر النمذجة فى هذه الأفلام فقط ؟ الجواب ببساطه لاشتراكها فى عدة خصائص أهمها :

أ - الحفاظ على الهوية المحلية .. والروح المغربية (بنسب متفاوتة) .

ب - إعتمادها على كتابة سينمائية تعتمد الصورة أساسا والتشكيل اللونى عبر الضوء والديكور الطبيعى من أحياء وبيوت وطبيعة عذراء كالبحر والغابة والفضاء برحابة سمائه وسكون ليله .

ج - تمحور مواضيعها كلها حول «المرأة» وتبعيتها للرجل فى مجتمع مذكر إبيسى مع ملحوظة مهمة وهى إنتهاء الأفلام الثلاثة بالبحر كملاذ أخير لأبطالها إناثا كن أم ذكوراً .

د - وجود عنصر نسوى فاعل فى اثنين منهما هو السيدة فريدة بليزيد المخرجة وكاتبة السيناريو ـ التى ساهمت فى صياغة سيناريو (باديب) ـ كما تفردت بالقيام بهذه العملية بالنسبة لفيلم (البحث عن زوج لامراتى) .. ويمكن الإقرار أن بليزيد لها إطلاع عميق وتخصص فى مشاكل بنات جنسها ولذا لا غرابة إذا وجدناها - زيادة على الفيلمين المذكورين - تكتب وتخرج فيلمها الوحيد (باب على السماء) الذى يدور كله فى فضاء نسائى .. كما سبق لها أن إنتجت فيلم زميلها الجيلالى كرماتى (جرحة فى الحائط) سنة ١٩٧٨ - وساهمت فى كتابة سيناريو (عرائس من قصب) لنفس المخرج عام ١٩٨١ .. والذى يحكى بدوره عن معاناة إمرأة تترمل فى شبابها .. وهكذا نجد

أن الإخلاص فى المحلية وهى محلية شخصية / إنسانية تتعلق بالمرأة المغربية – باقى هذه المرة على يد امرأة مغربية أيضا .

هـ – الإشتراك فى الطاقم التقني والفنى تقريبا بين طواقم الأفلام الثلاثة .. فعلى مستوى التمثيل نجد : البشير سكيرج – نعيمة المشرقى – الغربى اليعقوبى وزكية الطاهوى ، فى كل من (باديس) و(البحث عن زوج لامراتى) – كما نجد هذا الأخير فى (شاطئ الأطفال الضائعين) .. ونفس مدير التصوير الأسبانى نجده فى الفيلمين الأولين إلى جانب عدة تقنيين أجانب على مستوى هندسة الصوت والإنارة والملابس والمكياج إلخ ... بل إن بطل (باديس) الجيلالى فرحاتى هو مخرج (شاطئ الأطفال) وبالتالى سيظهر التأثر واضحاً بين المخرجين فى هذين الفيلمين بشكل جلى . أما أهم خاصية تلتقى فيها الأفلام الثلاثة فهى :

– الإنتاج المشترك أو على الأقل المساعدة فى الإنتاج من طرف جهات متعددة منها ما هو وطنى وكثير منها أجنبى .. ففيلم (باديس) من إنتاج مغربى (شركة الفنون التنمية السمعية البصرية) التلفزة الأسبانية – وزارتا الثقافة والخارجية الفرنسيتان – الصندوق الفرنسى للعمل الإجتماعى .

– (البحث عن زوج لأمراتى) إنتاج : نفس الشركة المغربية المذكورة إلى جانب صندوق الدعم السينمائى المغربى القناة التليفزيونية الثانية – وزارتا الخارجية والثقافة الفرنسيتان – مهرجات مونبيليبى لدول البحر الأبيض المتوسط – مؤسسة الحسن الثانى للجالية المغربية المقيمة بالخارج – الخطوط الجوية الملكية المغربية .

– (شاطئ الأطفال) شركة هرقل للإنتاج المغربية – القناه الثانية التليفزيونية – صندوق الدعم السينمائى المغربى – وزارتا الثقافة والإعلام والخارجية الفرنسيتان ...

وبالتالى ، فالسؤال الذى يطرح نفسه هنا – وربما بنوع من الغرابة – هو : هل لتحقيق الروح المحلية فى أفلامنا الوطنية التى تجسد بدورها الهوية المغربية ، والتى تسعى بالتالى نحو العالمية ، لابد من اللجوء إلى الإنتاج المشترك وإلى الأجانب لا سيما فرنسا وأسبانيا ؟ أعتقد أنه لو وجه السؤال للمعنيين بالأمر مباشرة وهما الجيلالى فرحاتى ومحمد عبد الرحمن التازى لقدما جوابا مشفيا والذى فى أبعد الأحوال لن يبتعد عن كون السينما صناعة يلزمها رأسمال كبير ، وهذه حيثيه لا زالت لم تدرج بعد – فى ملف السينما المغربية . وبالتالى سوف يكون جواب كل واحد منهما كالتالى : «أخوك مجبر لا مخير» .

والآن ماذا عن كل فيلم على حدة ؟

٦ ـ (باديس) محلية المكان

تجرى وقائع الفيلم بجزيرة «باديس» بالبحر الأبيض المتوسط بإقليم مدينة الحسيمة ، هذه الجزيرة التى ما تزال تحت سيطرة الأسبان منذ عام ١٥٦٤ – بينما يعود زمن الأحداث إلى سنة ١٩٧٤ حيث يوجد سجن للمعتقلين اليامين منذ عهد فرانكو . فى كل صباح ينزل جندى أسبانى إلى الأرض المغربية لجلب الماء فيرتبط بعلاقة غرامية مع مويرا وهى شابه حسناء من أب مغربى وإم أسبانية – لعبت الدور الممثلة الأسبانية ماربيل فيرود – فى حين لعب دور والدها البحار البشير سكيرج . ذات يوم يصل إلى القرية معلم (الجيلالى فرماكى) وزوجته (زكية الطاهرى) هاجرا من الدار البيضاء ليعرض عليها إقامة جبرية بتلك القرية النائية وليبعدها عن الشبهات . ويدخل فى علاقة مع أبا عبدالله البحار وموظف البريد (سعدالله عزيز) من غير أن يخفى إعجابه بإبنه البحار التى يقترح على زوجته تعليمها القراءة والكتابة لكن بمجرد كشف علاقتها بالجندى الإسبانى يحرض عليه سكان القرية بتهمة تدنيسه لماء القرية فيشكونه لرئيسه الذى يرحله إلى أسبانيا .

وفى الجانب الآخر تتوطد علاقة مويرا بزوجة المعلم التى تتعلم بدورها رقصة الفلامنكو على يد تلميذتها وعندما تحسان بمقلب زوجها لإبعاد الجندى والاختلاء بمويرا تقرران الهرب إنتقاما من المعلم والأب يسخران نفرا من سكان القرية للبحث عنهما وفعلا يتم ضبطهما ورجمهما بالحجر لحد الموت عند شاطئ البحر .

أ – مضمون مزدوج :

ترتكز حكاية باديس على مضمونين أو خطابين يتعلقان بنوعين من الإستعمار : الإستعمار الأسبانى لجزء من التراب المغربى – ثم الإستعمار الرجالى لعنصر المرأة، وهذا هو الخطاب الأهم . بينما الإستعمار الأول إكتفى فقط بالإشارة أو المرور عليه لتواجده بالمنطقة ، إذ لم يكن هو المقصود ، لكن لا تخلو مع ذلك من تلميح ذكى لإستمرار هيمنة الكيان الأسبانى – بدون مبرر – على بعض التراب المغربى الواقع فى منطقة الشمال – منه هذه الجزيرة ومدينتا سبتة وسليلية ؟!! وهكذا يكون الفيلم قد أخذ موقفا إخباريا أكثر منه إدانه وكان إتهام الجندى الأسبانى بتدنيس الماء / نبع الحياة بالبول فيه كاف وعميق الدلالة ... أما الوجه الثانى للاستعمار فيتجسد فى سلطة الرجل على المرأة فى مجتمع مذكر وتتمثل فى نهى المعلم لزوجته الشابه وحرماتها من حق العمل إرضاء لرغبته الأنانية لا غير .. وكذلك فى إلقاء القبض عليها وعلى مويرا التى حاولت تحقيق حريتها وذاتها بالهرب عبر البحر لكن مآلهما معا يكون الرجم !!

وطبعا قبل الفرار كان لا بد لكل واحدة من هاتين الضحيتين أن تواجه ما يمارس عليها من جور بطريقة من الطرق تجسدت بالخصوص فى الفن والثقافة . فزوجة المعلم كانت تفر إلى القراءة المستمرة فكان الكتاب لا يفارقها خصوصاً رواية (العصافير تختبئ لتموت) لروبير مالكوف بينما مويرا كانت تختلى بنفسها لترقص أمام

المرآة .. وهكذا تصعدان معا رغباتهما المكبوته عبر الفن والثقافة اللذين تكاملا لتحفيزهما معا على التحرك لنشدان الحرية وتأكيد الذات فحصل ما حصل ..

ب - الصورة والأكسسوار :

حاول النازى إعطاء الحيز الاكبر فى التعبير للصورة ، ففى زهاء الخمس عشرة دقيقة الأولى من الفيلم لم نسمع أى حوار سوى بعض المؤثرات كخرير المياه - تغريد العصافير - أزيز عجلات عربة نقل الماء ثم الصمت . وذلك لخلق إنطباع أولى حول مسرح الأحداث كجزيرة شبه منبوذة يغلفها النسبيان والفراغ ، ويلجم لسانها الإستعمار الذى لم يعد له مبرر .. وهذا تقديم محلى صرف «للمكان». كما أن الفيلم سيعتمد بعض الأكسسوارات والعلمات زمانية هذا المكان أولاً بالتاريخ بالأرقام التى كتبت فى البداية وهو عام ١٩٧٤ - ثانياً : بإعلان حائطى تحث على الإكتتاب فى دفتر صندوق التوفير الوطنى والذى كانت نسبة أرباحه السنوية تتحدد انذاك فى ٤٪ - ثالثاً : رقم لوحة سيارة النقل العمومية وشكلها - خامساً : مشروب «كروش» ـ سادساً : فى الكتب التى كانت تتعلم فيها مويرا القراءة مثل تلاوة «إقرأ» و «النحو الواضح» والطوابع البريدية إضافة إلى لباس البحارة النسائية والرجالية ذات الطابع الشمالى المنتمى لجبال الريف المغربية فهذه كلها إذن مفردات قد تبدو جزئية وبسيطة لكن فاعلة فى تأكيد ميسم المحلية بتلك المنطقة التى تكاد تكون شبه منعزلة عن باقى التراب الوطنى ، والتى صرح المخرج أن السكان لأول مرة فيها تعاملوا مع آلة تصوير سينمائية أو تليفزيونية !!

ج - الموسيقى التصويرية :

عامل آخر لا يقل أهمية ساهم بدوره فى تكريس هذا الطابع الا وهو الموسيقى التصويرية إذ إقتصر الفيلم برمته تقريبا على عزف

ثنائى فى شكل محاورة بين آلتى قيثارة أسبانية تمتزج نغماتها برنة مغربية عربية أندلسية .. ولعلها محاورة خفية بين الثقافتين والحضارتين العرب أسبانية اللتين لا تكاد إحداهما تنفصل عن الأخرى نظرا للتاريخ المشترك بينهما لعدة قرون بشبه الجزيرة الأيبرية . وحتى لجزيرة باديس كان لا بد أن يتعايش المغاربة والأسبان فى تناغم هارمونى .. وكانت الدرجة الصوتية للعزف تحتد فى بعض المواقف الساخنة حتى تغطى على كل حوار أو مؤثر مثاله (مشهد السكان وهم يتوجهون للاشتكاء من الجندى الأسبانى – مشهد الرجم) ثم تخفت أحيانا أخرى أثناء المحاورات الثنائية الهامسة بين المعلم وموظف البريد بالخصوص ، وبين الجندى وموريا... كما تردد مقطع غنائى للمرحومة أم كلثوم من قطعة (فكرونى) يقول «أعيش معاك ..» ورغم إدعاء المخرج أنه يرمى به إلى عيش الزوجة مع المعلم قسرا عليها بتلك المنطقة القصية ، إلا أن توظيفه لم يكن مناسبا ولا تبرير له اللهم إلا إذا أعتبرته تكريما لفقيدة الطرب العربى الحديثة الوفاة آنذاك ، مما يساهم فى تأكيد عنصر المحلية «زمانيا» .

د – الإيقاع :

كان له هو الآخر أثر بليغ فى تجسيد الطابع المذكور .. ويمكن نعت هذا الإيقاع بالهدوء وليس البطء تبعا للجو العام الذى تتنفس فيه القرية ، فنلقيه متأنيا لا تكاد تحس معه بدبيب الحياة قد يثقل عليك فى بعض المرات ، وقد يخفف الوطء لتجده حركيا خصوصاً عندما شرعت الأحداث فى التأزم . بعد إكتشاف المعلم لعلاقة موريا بالجندى – إذ أصبحت اللقطات أسرع ومددها الزمنية أقصر . ومع ذلك ظل الخمول يغلف القرية من خلال هذا الإيقاع لتأكيد رتابة الحياة بها ..

صيغ الحوار بدراجة مغربية تتخلله بعض المصطلحات الريفية والجمل الأسبانية لإضفاء مزيد من المحلية على شخوص المكان .. حتى المتكلمين بالدارجة العربية منهم من يتكلم باللهجة الداخلية البيضاوية كالمعلم وزوجته وموظف البريد ـ ومنهم من يتكلم باللهجة الشمالية، ويتعلق الأمر بالسكان المحلين من بحارة ونساء ضمنهم أبا عبدالله وإبنته مويرا مع دبلجة حوارها بطبيعة الحال بإعتبار أنها أسبانية .

وبهذة العناصر كلها إستطاع (باديس) أن يحقق إلى حد لا بأس أهم مميزات المحلية المغربية في جزء قصي من ترابه .. ويكفى أن كثيرا من المغاربة يعلموا بوجود شبه جزيرة مغربية لا تزال تحت عبء الإستعمار الأسباني – زيادة على سبتة وسليلية إلا من خلال وبفضل هذا الفيلم / العنوان الذى يؤكد أول ما يؤكد على «محلية المكان» .

٧ – (شاطئ الأطفال الضائعين) محلية الصمت

أول ملحوظة تفرض نفسها بشأن هذا الفيلم هو تشابهه الملفت مع سابقه (باديس) على مستويات عدة سبقت الإشارة إليها إنطلاقا من الموضوع المتعلق بتبعية المرأة للرجل وخضوعها لسلطته إلى ديكور الأحداث وفضائه – بطء الإيقاع فاللجوء إلى البحر فى الأخير كملاذ مع فارق أساسى هو أن (باديس) حدد المحلية المغربية فى مكان معين يحمل إسمه ، بينما (شاطئ الأطفال) بقى غفلاً إذ يمكن إنتماؤه لأية بقعة من بقاع العالم الثالث، العربى بالخصوص حيث يعيش كثير من النساء نفس المشاكل – ورغم ذلك تميز ببعض الوحدات المحيلة على المغرب .

تتخلص قصة الفيلم فى حمل الشابه أمينة بجنين لاشرعى من سائق سيارة أجرة بدون ترخيص – ما يسمى لدينا«الخطاف» ـ

وفى هذا الوضع إحالة لمعاملته للمرأة مثلما يعامل للسيارة بركوبه لهما معا بدون أى عقد .. فتلاحقه أمينة للاعتراف بما فى بطنها منه لكنه يرفض بل ينكر إنتسابه إليه مما يجعلها تثأر لنفسها بقتله وإخفاء جثته فى ركام من الملح الذى يتاجر به والدها . لكن زوجة هذا الأخير تكشف حملها فتخبر الأب الذى لا يجد ما يفعله سوى الإغلاق على إبنته (الضحية) فى منزل خال لأحد المهاجرين المغاربة لا يعوده إلا مرة واحدة فى الصيف . ومن هذا المنزل تصدر أصوات الإستغاثة والعويل ـ متزامنة فى بعض الأحيان مع صفير القطار العابر ـ فتفسر على أنه صوات عفاريت تسكن المنزل !! ومع إنتفاخ بطن أمنية توهم زوجة الأب السكان بأنها حامل بحشو حزامها بالخرق إلى أن تضع الأولى حملها لتحضنه الثانية . لكن غريزة الأمومة تأبى إلا أن تعلن عن نفسها بتحد صارخ ، خصوصا عندما بدأت الزوجة العاقر تصدق نفسها بأنها هى التى ولدت الطفل محاولة الإستحواذ عليه بما يدفع أمينة إلى خطف إبنها والفرار به أمام الملئ نحو البحر .. فينتهى الشريط مرة أخرى بإقبال الأهالى على الطريدة يحول بينها وبينهم والدها .. ويحمى صدرها صغيرها الذى يصدر نغنغات ضاحكة فى أفق يمر بلا حدود .

إذا كان (باديس) قد إعتمد هدوء الإيقاع والموسيقى وتسمية المكان لتحديد محليته ، (فشاطئ الأطفال) أكتسى حلة أكثر شاعرية عزف فيها الصمت على وتر المأساة أنغاما شجية بشكل قاتم للفضيحة من جهة .. ثم كان من جهة ثانية يفجر بين كل صيحة وأخرى للمرأة الحبيسة والقطار المسعور وهدير البحر مكامن الجرح الغائر فى جنبات تلك القرية التى تبدو منقطعة عن العالم لا يجمع بين أهلها سوى الماء والملح والخوف .. ومن ثم أقبل ذلك الصمت مريبا لا يأمن له أحد أو يعتمد بالصراخ الذى تخترقه من حين لآخر فيفسر على أنه أصوات أرواح شريرة تسكن تلك الدار (الخالية) . فالجيلالى فرحاتى غامر بإعتماد هذا الأسلوب «الصامت» وربما لحد التوتر

والإستفزاز : إذ كيف لجريمة قتل بشرية تقع فى واضحة النهار فتبتلعها حفنة ملح ؟! من رجال الدرك بدوا كأشباح لا يشير وجودهم بالقرية أدنى فضول !! ثم كيف إختفت أمينة فجأة ؟! كيف حملت زوجة أبيها العاقر ؟! وكيف وأين إختفى صاحب السيارة المهجورة؟؟... أسئلة كثيرة لا يتم الجواب عنها سوى «بالصمت» !!

إلى جانب هذا الصمت الملغوم ، حبل الحقل السمعين بموسيقى تصويرية إنحصرت فى عزف قيثارة مرة أخرى وبهدوء يكاد يكون منتظما ومواكبا لسيرورة الحياة والموازى لنبض القرية اليومى البطئ.. بما يذكرنا بنفس لإيقاع الذى تبناه (باديس) مع تشابه فى الديكور والجو العام ، مع التذكير ببطولته التى تقلدها المخرج فرحاتى.. فلا غرو أن يكون هذا الأخير قد تشرب بفضاء هذا الفيلم ومناخه العام .. ولكنه كان مع ذلك أشد صرامة فى ضبط الإيقاع وزوايا التصوير الباحثة عنه بؤر جمالية فى شتى المظاهر الطبيعية من بحر .. وغابة .. وأهرامات الملح .. وعبور القطار فى غبش الفجر أو المساء وتحت سحب الضباب ..

ويتحكم ملحوظ حصر الديكور فى فضاء مسيجة تضاريسه بين البحر والسهل والملح .. وبين الأزرق والأخضر والأبيض الذى يموه الحقائق .. فبدا أشخاص هذا الفضاء المنغلق الذى لا منفذ له ومنه سوى البحر محاصرين بدورهم وضائعين كالأطفال على الشاطئ وعند أهرام الملح التى تخفى فى جوفها جثة شاب ضاع بدوره .. فظهر التل ضائعا بالتالى : أمينة – الكسيح الذى لا يكف عن نقد الآخرين .. زوجة الأب وحملها المصطنع الذى يساوى طفلا ضائعا من الأساس .. الوالد المكلوم بين أبوته وشرفه .. الجدة المغلوب على أمرها.. القرية .. فالتل يسبح فى لجة من الضياع .. والتلاشى .. والصمت .

العنصر الوحيد الذى سيشذ عن قاعدة الضياع ويتواجد معلنا عن نفسه ككيان بشرى ومعنوى قائم بذاته هو ذلك الرضيع الصغير ـ ابن أمينة ـ الذى سينتهى الفيلم بضحكته المتحدية .. تليه والدته وهى تمسك به بقوة وسط البحر .. فهو طوق نجاتها .. فرعها وإمتدادها .. ووراءها كان والدها ، مركبها الأمين الذى أقلها إلى ذلك الشاطئ .. وبين الأصل والفرع تتولد الحياة ويتلاشى الضياع .

من هنا يبدو أن (شاطئ الأطفال الضائعين) نسج محليته من اللغة السينمائية أكثر مما إعتمد على المكان الذى لا يستطيع أحد أن يعرف أنه من المغرب إلا بالإستثناس باللهجة واللباس بينما القرية والشاطئ يمكن أن يتواجد بأية منطقة ساحلية تعيش بها مجموعة بحارة مورد رزقهم الأساسى هو صيد السمك وتبخير مياه البحر للحصول على الملح .. وهذا فى حد ذاته منفذ لا يستهان به نحو الشمولية التى تؤدى بدورها إلى العالمية لإمكانية وقوع الحدث فى أى مكان مشابه إذا توافرت نفس الظروف والملابسات . ومن ثم أيضا حصل الفيلم على العديد من الجوائز الدولية والوطنية أهمها : الجائزة الأولى فى المهرجان الوطنى الثالث للفيلم المغربى بمكناس سنة ١٩٩١ . الجائزة الأولى فى مهرجان السينما العربية بباريس سنة ١٩٩٢ ، جائزة المساهمة الفنية فى مهرجان نامير للفيلم الفرنكفونى ببلجيكا ـ جائزة أحسن ممثلة لسعاد فرحاتى فى دور أمينة ... وهذا بالفعل مؤشر حركى للإنفتاح على باقى دول العالم حيث عرضه بها إلا فى الدول العربية حيث لم يوزع بعد !!

٨ – البحث عن زوج لإمراتى :محلية الفضاء العام

فكرة الفيلم ليست جديدة حيث بقت معالجتها فنيا وأدبيا فى أعمال شتى منها فى السينما فيلم مصرى بعنوان (زوج تحت الطلب) بطولة عادل إمام الذى سيلعب نفس الدور فى مسرحية (الواد سيد

الشغال) .. فهى تتمحور حول الحاج موسى تاجر الذهب الثرى المتزوج من ثلاث نساء يطلق آخرهن وهى الأصغر والأجمل ـ ثلاث مرات ، فيضطر لتزويجها من غيره ثم تطليقها منه لتحل له من جديد. يجد ضالته لدى مهاجر مغربى لا يصبح عليه الصبح حتى يسافر إلى بلجيكا دون تطليق ، مما يجعل الحاج موسى يخوض مرة أخرى رحلة البحث عنه لإكمال ما اتفقا عليه . فيقف فى صف طويل أمام القنصلية البلجيكية لسحب تأشيرته وعندما يسأله المواطن عن سبب سفره يرد: «سأذهب للبحث عن زوج امرأتى» !! ثم يبدو وفى آخر مشهد عند البحر ممتطيا أحد القوارب الصغيرة للعبور به من غير تأشيرة ، وهذا ما يطلق عليه عندنا بظاهرة «قوارب الموت» التى يعبر بها البعض المياه الإقليمية بصورة غير قانونية أدت بالكثير منهم إلى الموت غرقا .. وقد عاب عدد من النقاد هذه الخاتمة على التازى لأنه لا يعقل أن يغامر رجل فى مركز الحاج موسى بنفسه بذلك الأسلوب الانتحارى ومن أجل هدف غير مضمون التحقيق .. إضافة إلى كون قضية «قوارب الموت» ليست وسيلة للتفكّه بقدر ما هى مشكلة عويصة فى حاجة إلى تحليل عميق وطرح سينمائى جاد فى فيلم مستقل بذاته أو أكثر .

لكن مع ذلك ، فمحمد عبد الرحمن التازى قدم فيلما مغربياً نظيفاً .. ذا قصة بسيطة خالية من الغرائب والتعقيد ، فتواصل معها الجمهور المغربى بتلقائية لما تحتويه من فرجة رائعة قوامها الكوميديا والمتعة البصرية .. وأيضا لكون الفيلم يجسد بصدق وإخلاص الهوية المغربية العربية والإسلامية فى كثير من تفاصيلها انطلاقا من المناخ العام الذى تجرى به الأحداث على مستوى «المكان» بالدرجة الأولى ، والمتمثل فى مدينة فاس بحاراتها الضيقة .. وأقواسها الأندلسية التى أكسبتها الانارة المحكمة جمالية خاصة دون فقدها لهويتها المحلية .. وكذا برياضها المفتوح على السماء إذ أن كثيرا من الدور المغربية

العتيقة بهذه المدينة كما بمراكش ومكناس وسلا وتطوان .. عادة ما يوجد بهاروض صغير تتوسطه نافورة ماء وحديقة برتقال أو رياحين بجانبه تذبح الذبائح وتقام الولائم لتجرى دماء الأكباش والدواجن مع المياه الغير مرغوب فيها فى مجرى سفلى يؤدى بها إلى خارج البيت.

فعادة ما يقع إذابة فص ملح ـ أثناء البناء ـ مع خليطها الأسمنت والأجور لطرد الأرواح الشريرة ، بينما يبقى الصحن ، عار بدون سقف مفتوحا لتلقى بركات السماء ورحمتها .. وهذا الديكور المعمارى نجده بصورة حرفية فى فيلم (باب على السماء) لفريدة بليزيد ـ كاتبة سيناريو (البحث عن زوج لامرأتى) .

إلا أن حشو الفيلم بذلك الشاب المتمصر ـ المقلد للمصريين والذى تحلم به الزوجة الشابة بدا محشوا ومشوشا على محلية المشهد المغربى . وبالتالى فخذفه لا يؤثر على سيرورة الأحداث بقدر ما يزكى المحلية التى جسدتها عوامل أخرى منها ملابس الرجال والأطفال والنساء خارج وداخل البيت ، حيث توجد مخادع الحريم والمطبخ الفسيح الذى يتم تحضير سائل زهر الليمون بطريقة تقليدية كانت ولا تزال متداولة بفاس ـ إضافة إلى الموسيقى التصويرية التى اضطلع بها الفنان عبد الوهاب الدوكالى تميزت فيها بالخصوص نغمات عود شجى فى المشاهد الحنينية ، ثم الايقاع الثناوى من لحظات فرح الحاج موسى وإشراقاته «مع استعمال مقاطع موسيقية شعبية أخرى تلك التى كانت ترقص عليها صديقة هدى وهى من أغنية المرحوم الحسين السلاوى حيث ينشدد «بالكحلة ويابنت الفاسى ، كلتى الخليع فى الكوزينه» فالخليع أكلة مغربية أصيلة ، هى نوع من تجفيف اللحم مع تمليحه وخلطه بالسمن للاحتفاظ به عدة طويلة قد تتجاوز السنة تجنبا للأيام الجفاف وغلاء اللحوم ، وقد اشتهرت به مدينة فاس بالخصوص ولا تزال .. إنما أصبح «الخليع» حالياً مادة

كمالية .. أو بالأحرى (ذواقيه) وغالية في نفس الوقت فلم يعد لها نفس الدور الذى كانت تؤديه سابقا ومن هنا كان إختيار هذه القطعة في محله للإشعار بالمناخ القاسى في العديد من جزئياته الدقيقة منها أيضا الكُتاب القرآنى الذى سيلتحق به ابن الحاج موسى ، وقد علقت به صورة المغفور له محمد الخامس كإحالة على وقوع الأحداث فى الخمسينيات فى حين أن المشهد العام فى الخارج يحيل على التسعينيات!

وهذه شائنه كان من الأنسب الاحتياط منها نظراً مالوحدة الزمن من دور فعال فى مساعدة ذهن المتفرج على التركيز وتوكيد عنصر المحلية من حيث التوقيت التاريخى بالمنطقة.. مما يثبت القول بأن الزمان ما هو إلا مكان سائر والمكان زمان متجمد.. فهما معاً متلاحمان بشكل عفوى يساهم فى تحديد هوية الموضوع المطروح للمشاهدة والنقاش.. بينما أن هذه المحلية أبدعت عوامل أخرى فى ترسيخها تتنافى وتلك الهفوة المذكورة.. منها ما هو ذو بُعد فضائى مكانى متعلق بالمدينة كما سبق شرحه، ومنها ما هو ذو بُعد شخوص / بشرياً اقتصادياً/ اجتماعياً وتربوياً/ ثقافياً،نموذج أسرة الحاج موسى بكاملها كتاجر مجوهرات غنى متزوج بثلاث نساء.. ولباسه وحريمه وحتى حوارته مع زميله التاجر (أحمد الطيب العلج) الممثل والمخرج والممثل المسرحى الذى صاغ هذا العنصر مما يناسب الحالة مكاناً وزماناً.. فجاء الحوار محبوكاً صافياً وشفافاً لدواخل الشخوص: كوصف الزوجة الأولى (للاحبيب) اسم فاسى عريق للتعزيز وإكبار قدر المسماة به «اسم الدلع» (لزوجها الحاج موسى حيث تقول له: «أحبانى عليك والديب المشارف» أو قول هذا الأخير لفقيه المسجد/ الكتّاب وهو يوصيه بإبنة «أنت قتل وأنا ندقن» أى لا تأخذكن شفقة بالصبى/ المحضار. أو كتعقيب إحدى السيدات

(فاطمة المرنيسي) حين خطب منها أبنها شبه المعتوه لزوجة الحاج موسى فرفضت محتجة «كيدير حتى يتزوج بك خنو دفو والتنفاز فوق السطوحه».. أو الزوجة الثانية (نعيمة المشرقي) وهي تنادي رضيعها (وليدي يا وليد بوة جاو الخطاب يخطبوه» أستعمل معها عبد الوهاب الدكالي موسيقى أرغن جد هادئة ساهمت في خلق شعور بالنوم لدى الطفل والمتلقي على السواعد إلا أنه مع ذلك وجد الانتباه إلى ترك فجوة صمت كافيه بعد كل حوار أو مشهد هزلي قد يثير الضحك حتى لا يضيع مفعول الحوار التالي - خصوصاً إذا كان دالاً - وسط هدير الضحك: مع إمكانية ملىء تلك الفجوة بحوار غير ذي أهمية أو بفاصل موسيقي حسبما ما هو متعارف عليه كقاعدة في الأفلام الكوميدية وهكذا يمكن أن تتكامل الكتابة السينمائية التي تضافرت في مزج خيوطها عناصر شتى منها توجيه الممثل وتمركزه في الإطار إلى جانب باقي المواضيع المتزامنة معه في المشهد.

فمثلاً حين إحتد الصراع بين الحاج موسى وزوجتيه لما أعلن عن نيته في الزواج مرة أخرى بعد تطليق هدى/ إحتدتا عليه ليشبعاه شتما من فوق شرفة البيت المطله على الصحن المفتوح. وكان هو في الأسفل، إذ اتخذت الكاميرا هنا موقعاً ذاتياً تظهر به الفريقين المتنازعين كل واحد من وجهة نظر الثاني.. فكان الحاج موسى يبدو سحيقاً خسيساً يدعو للشفقة والتشفي في آن واحد. بينما بدت الضرتان المتحالفتان شامختين وفي مركز قوة وانتصار.

كذلك المشاهد البانورامية لمدينة فاس وحواريها مع استعمال ترافلينج طويل مصاحب لرصد دروبها الممتدة ومنعرجاتها اللامنتهية بمتابعة الحاج موسى وهو يواصل رحلة البحث عن الزوج المُحَلِّلْ. دون نسيان دور الإنارة التي ساهمت إلى حد بعيد في اكتشاف محلية وجمالية المكان بما فيه من حارات، ودور، ودكاكين ومقاصد النوم

والغرف المزخرفة بالفسيفساء والستائر المطرزة... مع ضرورة الإشارة والإشارة بالدور الكوميدى الرائق الذى إضطلع به الممثل البشير سكيرج والذى سخر فيه معظم طاقاته الإبداعية بدء من نظرات عينيه الثعلبية إلى حركاته وطريقة كلامه.. وتباكيه.. ومجونه.. هذا طبعاً لاينتقص من قيمة باقى الممثلين الذين كانوا جميعاً فى المستوى المطلوب والمتكامل بمن فيهم محمد سعيد عفيفى الذى جسد دور والد هدى المشلول بكفاءة متميزة رغم قصر هذا الدور الذى بدى كبيراً فى حد ذاته... لم ينطق كلمة واحدة سليمة، ومع ذلك عبر بتأتأة لسانه وحركات عينيه بدرجة عالية فى الاقناع... بينما الفنان أحمد الطيب العلج ـ زميل وجار الحاج موسى فى سوق الذهب ـ لم تفارقه محبوبيته وخفة دمه المعهودة فى المسرح كما فى الحياة... إنما كان فى السينما مبدعاً بشكل آخر ولو أن غير حوار.. ويكفى ليعبر أن يؤطر وجهه فى منظر مكبر وهو يبتسم ابتسامة ذات معنى محركاً رأسه ببطئ بما يوحى للحاج موسى بفهم نواياه الماكرة ليتفادى هذا الأخير النظر إليه فكان العلج وسيكيرج هنا ندلين لا إستغناء لأحدهما عن الآخر فى الامتناع والإمتاع.

فهذا العنصر التشخيصى بما فيه إدارة الممثل اعتماداً على مواهبهم واحترافيتهم لعب دوراً كبيراً فى تحقيق الهوية المحلية على المستوى البشرى كما أسلفنا وسط ذلك المناخ الجغرافى والاجتماعى بنوع من التأصيل والتحسيس بالذات المغربية بأبعادها الصوحيو ثقافية .

اذن لا غرو أن تكون أول جائزة ينالها الفيلم ويحكم بها أى مبدع فى أى حقل فنى ـ هى استحسان الجمهور المغربى .. لأنه وجد فيه ذاته دون تمييع أو مسخرة منه أو عليه ..

بل أنه عالج مدينة فاس وعالمها الداخلى «بتلون حنينى» على حد تعبير المخرج نفسه .. حقيقة ان الزواج من أكثر من امرأة واحدة

أضحى في عداد المتجاوز والشبه مستحيل حالياً مع التعديلات القانونية التي أحدثت بمدونة الأحوال الشخصية سنة ١٩٩٣ ، حيث يتطلب ذلك موافقة الزوجة الأولى .. أو ربما الزوجتين الاثنتين كما هو الشأن في حالتنا هذه.. وهذا طبعا رابع المستحيلات ، فمع هذا فالفيلم مغربي في جوهره ومظهره .. ويمكن لأي متفرج مننا أن يجد جزءاً من طفولته وذاكراته به .. في البيت كما في الكُتَّاب والحارات العتيقة ويكفي دليلا أنه استمر لعدة أسابيع يعرض بخمس قاعات تجارية في آن واحد بمدينة الدار البيضاء .. كما أن أول جائزة «رسمية» يفوز بها في محفل سينمائي كانت هي جائزة الجمهور ذاته وذلك في مهرجان مونبليه بفرنسا في أكتوبر ٩٣ . فمن هنا يتأكد الطرح القائل بأن «أضمن طريق للوصول إلى العالميه ، هو الإخلاص للمحلية» - وصول المحلية العربية أولا.

وهكذا ننتهي إلى ما ابتدانا به الحديث ، وهي أن العالمية ماهي إلا تمطيط للمحلية أو تضخيم لها .. وهذه أختزال فني للعالمية بشكل من الأشكال .. وقد لسنا في الأفلام الثلاثة / النماذج عدداً من عناصر هذه المحلية متجلية في بعض مظاهرها اليومية : ثقافياً - اجتماعياً - اقتصادياً - مشفعة بجودة العنصر التقني صوتا صافيا .. وصورة واضحة وعميقة الدلاله مطهمه بإنارة مبرزة لجماليات المكان سواء كان طبيعه بحرية - جبلية - غابوية - أو دروب وحارات شعبية - أو مخادع حريميه ومنازل تقليدية وتأطير دال وكاشف للشخصية المغربية على الأقل من الناحية الفيزيولوجية ذكراً كان أم أنثى بدءاً من اللقطات الجد مكبرة لعينين لا مبتغين أو دامعتين .. إلى مجمل القوام في اللقطات العامه . فهذا ما يريد معرفته سائر البشر في كافه البلدان عند الآخرين .. وهذا هو دور الصورة ، السينما والتلفزيون أساسا .. إذ كيف لنا أن ننشد العالميه أو ندعيها ونحن لا نشاهد

بعضنا البعض حتى بالوطن العربى؟ بل أحياناً لا نشاهد أنفسنا سينمائياً حتى فى أوطاننا .. فبعكس (البحث عن زوج لامراتى) لازال شاطىء الأطفال الضائعين ، يعرض حتى الآن تجارياً بالمغرب!! ـ ولا تزال أجمل الأفلام العربية ككل لا تشاهد إلا فى المهرجانات الدولية بما فى ذلك مصر .. حيث لا يراها إلا نخبة من السينمائيين أنفسهم والنقاد والصحفيين وقله من جمهور الدولة المنظمة للتظاهرة . سواء نالت هذه الأفلام جوائز أو لم تنلها . وبالتالى فنحن حاليا لسنا بحاجة إى العالمية الإعلامية .. بقدر ما نحن فى حاجة إلى الوطنية المحلية . التى تشفى غليل الجمهور الداخلى أولا .. ثم العربى ثانياً .. وكذا يبقى للبث التلفزيونى للإنتاجات الإبداعية العربية الدور الأخطر للتعريف ببعضنا البعض .. يليه البث والتوزيع التجارى فى القاعات السينمائية بغير عراقيل جمركية أو إداريه .. لأنه برأى قبل أن ندعو إلى العالمية .. فلنسع أولاً ومبدئياً .. عن طريق الصورة ... إلى تحقيق الهوية والقومية العربية حينئذ هذه العالمية هى التى تسعى إلينا.

الأبعاد المحلية والأبعاد العالمية فى الفن التشكيلى العربى المعاصر: حالة مصر والمغرب

أ. د . مصطفى فريد الرزاز*

المداخل الفكرية المتصادمة فى الحركة الفنية العربية

ولدت الحركة الفنية فى مصر وفى المغرب فى حضانة وتبعية الأساليب والأفكار الغربية المستشرقية والأكاديمية بأدواتها وتقنياتها . غير أن الفنانون الرواد فى كل قطر وبطرقهم الخاصة قد أرقتهم فكرة الالتزام بالانتماء إلى هوية فنية محلية وكافحوا فى سبيل ارساء تقاليد فنية محققة لهذا الحلم . وبذل الرواد ومن أعقبهم جهوداً بينها علامات معتبرة فى هذا الاتجاه الذى اتسم بمهاونة الطرز والتقنيات الغربية ومداخل تراثية وبيئية .

غير أن هذا الهدف (البحث عن تأصيل الهوية) قد أصبح لغماً معقداً وتشعبت تيارات الحركة واجتهادات الأفراد والجماعات وتصاعدت التفسيرات المتناقضة أحيانا لماهية الهوية والمحلية . وكان

* فنان تشكيلى وعميد كلية التربية النوعية للفنون والموسيقى ، الدقى .

الاتفاق الوحيد ملتفا حول الشعار ذاته وحتميته كهدف وفيما عدا ذلك فقد تعددت المناظير نتيجة لغموض الهدف وصعوبه تفسيره ولطبيعة الناهيل الثقافى لدراس الفن وممارسيه، الطبيعه التى تتسم بالقهر والجمود والثبات مما يدفع الخريجيين إلى الاسهام بالنمطية التى تعطل ملكاتهم والاستغراق فى تدريبات الاتقان التقنى والمهارى فى حرفية الانتاج الفنى فيتزايد عدد المهنيين ويتضائل عدد الفنانين .

ولتسلط تلك العوامل على شباب الفنانين وتأثيرها على نموهم فى الحركه الفنيه اتسمت شخصياتهم بالثبات الأدراكى والأستعداد للتحزب لأسلوب أو لغيره . واتسعت دائرة التحزبات الطائفيه والبحث عن حقوق مادية وخلق تيارات ضاغطة ، واتسعت رقعة تفسير الهوية والإقليمية وصارت مصطلحات مطاطه البسها كل قرين صورته واتجاهه . وادعى فريق منهم لنفسه حق التحدث باسم الجماهير العريضة ومدافعا عن آمالهم ، ونسب فريقا آخر لذاته حق حماية ورعاية الموهوبين واعلاء الفكر الرفيع فى مواجهة برابرة الثقافة.

وشغلت كلمة إبداع وقضية التراث والمعاصرة ، أروقة ومحافل الحوار وهيمنت على الكتابات والندوات وحلقات المناقشة التى شارك فيها الفنانين والكتاب والنقاد قرابة ثلاثون عاما فى مصر خاصة ، وفى الوطن العربى بصفه عامه وربما كانت ضمن المشاغل الفكرية لفنانى أقطار كثيره فى العالم فيما بين الخمسينيات والستينيات .

وبالرغم من الحاح الكلمه والقضية على النشاط الثقافى المصاحب للنشاط الإبداعى عامه وفى الفن التشكيلى خاصه فإن محصلة الحوار والمناقشة والكتابه عنها قد أدت إلى منعطفات مغلقة ، وعلى تعدد المحاولات الاجتهادية ، فإن المعنى الاجرائى والمغزى الفلسفى قد أفرغ من محتواه وابتعد عن التفسير العقلانى والمعيارى، وانزلق فى غياهب التأويليه والتوفيقيه ، مما أخرج المناقشة من دائرة

الاجتهاد فى سبيل ارساء مفهوماً ومعنا اتفاقيا ، إلى مجال متسيب يسمح لكل صاحب أسلوب أو فكره أن يلبسها اياها وأن ينسب لنفسه شرف البحث عن هوية أصيلة أو حتى التوصل إلى وصفتها السحريه.

ففى الستينات تصارعت فرق الفنانين الذين يستمدون جذورهم من المدارس الغربية التجديدية خاصة ، وفرق الفنانين الذين تبنوا نزعة الواقعية الاشتراكية ، يكيل كل منهم الاتهامات للآخر فيتهم التجريديون زملائهم أصحاب (الواقعية الاشتراكية) بالتقوقع فى القوالب الباليه ، أو التمسح بالتراث ، أو الكلاسيكية البارده ، أو الدعائية المبتذله .

ويتهم الواقعيون الاشتراكيون التجريديون بأنهم عبثيون ودعاة استعماريون ومقلدون، وتصاعد هذا التيار التأويلى فى السبعينيات فصار كل من ينتسب إلى أسلوب أو إلى طريقة اداء يدعى لنفسه صفة الريادة نحو الطريق القويم للأصاله وللمعاصره وللإبداع.

وشاعت حججا مثل أن العالميه تنشاء من أكمام المحليه ، وإن التجريد هو فن إسلامى فى جذوره، وأن لغة الفن فى العصر الحيث هى لغة التقدم العلمى والتفكير الرياضى المجرد ، ودولية الفن ولغته العالمية الموحدة ، وان الفن الواقعى هو سند الثورة والشعب ، وان رسم القرية المصرية هو نهاية الرجاء لبناء فن وطنى خالص ، ولقد زاد الأمر التباسا وجود مستويات مختلفه من المناظرين من كل طرف من الأطرف المتصارعه علانية ، دون قناعه بمستوى من يناصروه اذ أن من بينهم ارتفعت عقيرته بالزود والدفاع عن ما هو فيه رغم اضمحلال مستواه الفنى وتردى مستواه الثقافى والفكرى ، فصار كالمحارب المتعصب الذى لا ينقصه الحماس ولكن القضية التى يحارب حقا من أجلها ضبابيه لا يمكن الحوار فيها بالمنطق . فحمل

نفرا منهم لواء الفن الشعبى وأخرون الفن الفرعونى أو الإسلامى أو القبطى خرجت الحركة الفنية منهم بالنذر اليسير فى دائرة الاضافة الإبداعية، وبالضوضاء واللغط الجامد الذى زاد الغموض لبثا ، مما جعل المسانده الفكرية للإبداع معوقا .

وقد اتسع نطاق هذا الاتجاه التأويلى فى مجالات البحث والمناقشة وصارت الكتابه مقيده بدوافع رجعيه ، أو مجرد النعره الوطنية ضيقة الأفق دون أى ادراك جدى لحقيقه تراثنا ولا للحقيقه التراث العالمى.

ويعزو رمسيس يونان هذه الحاله التأويليه إلى انخفاض مستوى الثقافة الفنيه بدء من عامه الناس وحتى المثقفين منهم.

وقد أدى ذلك إلى أن أصبح شئون الفن أما مغفلا أمرها كلية فى صحفنا أو مجلاتنا وأما موكلا أمرها فى غالب الأحيان إلى من هم غير أهل لها وهذا أدهى واضل سبيلا؟ اذ هو يضاعف فى بلبلة أذهان القراء بدلا من العمل على تنويرهم وتثقيفهم .

وهكذا فإن مفهوم التراث والمعاصره ومصطلح الإبداع قد أسيىء أستخدامهم وعولجوا بدون تعمق ولأسباب انتهازيه وقد تضمنت المناقشات فيه نقائض تبدأ بمقولة الراديين (تبا للمتاحف فلنهدمها جميعا) إلى ضرورة تقديس المأثورات القديمه باعتبارها كاتمة السر الذاتى العتيق ، ثم الموقف الوسطى الذى يكرر قوله رامبو فى كتابه الجحيم العلم النباله الجديدة! التقدم ! العالم يسير إلى الأمام ! لم لا يلوى راسه إلى الخلف !؟ .

بمعنى أن النظر إلى التراث لا يعوق ولا يتعارض مع مسيرة التقدم فى اتجاه العصريه بالرغم من التسليم مع كارل فايتسكر بأن بعض مشاكل العالم الحديث يستعصى على السلوكيات الموروثة مواجهتها وإيجاد الحلول لها .

الفن بين النقلية والذهنية والذاتية :

كان من سوء حظ الحركه الفنيه المصريه كما يشير رمسيس يونان ـ أنها نشأت فى أحضان تيار هابط من تيارات الفن الأوروبى وهو التيار الأكاديمى ـ بمعنى كل طراز يأخذ فى الإنحدار بعد أن يبلغ أوجه ، فيتحول إلى وصفات محفوظه تلقى فى أكاديميات الفنون وقد خمدت الجذوه التى كانت فى الأصل منبع هذا الطراز واستحالت وصفه لصناع الصور من المقلدين الزائفين ولم ينج من ذلك الموقف المحزن سوى عدد محدود من روادها الأوائل الذين خرجوا بفضل اتساع افقهم الثقافى على تلك التيارات المستهلكة .

وقد مارس المقلدون انتاج اللوحات والتماثيل بصوره حرفيه بارده وبالرغم من إحتوائها على عناصر بيئيه ومحليه ، فقد جاءت خالية من الانعكاسات العاطفيـة أو التأملات العقلية المنطلقة التى تشكل تجربة الفنان الحقيقى . غير أن الحركة الفنية فى تطويرها مرت بحلقات متطوره وبمواقف فرديه وجماعية ثائره وتقدميه مما جعل للجدلية بين النقليه والذهنيه والذاتية معنا هاما ومؤثراً.

وقد إحتوى الإبداع الفنى فى مصر المعاصره عل المذاهب والتيارات المتنوعه فمنها ما إتبع أصحابه النقل وإعمال المصدريه النمطيه ومنهم من سلك الإتجاه الذهنى التجريدى والشكلى.

ومن ناحيه أخرى تبنى مجموعات أخرى من الفنانين اتجاهات متنوعه من التحرر من المصدريه والذهنيه ومنهم من تبنى منهج التفكير المحوريا وما اسماها سلامه موسى بالتفكير (البذرى) أيا المعرفه الناميه والتى تشع أفكاراً ومثيرات جديدة دافقه ومحركه ومنهم من تبنى موقفا متمرداً على الوعى العقلى والمعرفى و راح يحلق فى التقمص الميتافيزيقى حيث رأوا العقل مع الأشياء بصوره قسريه منافيه لطبيعة الإبداع المتحرر. ومنهم من وقفت تجربته عند حد

الاستغراق التقنى الجامد والمقيد واذ يرون أن الفنون الأصيله تنبع من اللاوعى متجهه إلى الوعى وليس العكس . حيث يتوافر الصفاء الروحى ويتداخل الفكر مع الحقيقه . وهذا الفريق الأخير اطلق لمشاعره أن تنساب وانخراط فى تأملات حسيه وصوفيه متداخله .

والفن فيما أرى أن لم يكن وليد تجربة حقيقية ونتاج بنيه ثقافية فإنه يخرج من دائرة الفن ويقترب من دائرة الحرف . وحتى لا يسقط فى هذه الدائرة الحرفية المحددة على الفنان أن يكشف جنون العقل التى يخطو خطوتها خارج الوعى ويقول نيتشه وهو يوضح ذلك فى كل مكان تقريبا (يكاد الجنون هو الذى يفتح الطريق أمام الفكر الجديد ويرفع المنع عن عاده ما أو عن خرافه محترمه) ومن قبله قال افلاطون (أن الجنون هو الذى جلب مجمل الخيرات تقريبا إلى الأغريق) . اذ ينبغى على الفنان أن يفجر الحدود التقليديه للغه الفنيه وان يتحرر من الاستغراق المهنى الجامد أو الإنتساب الإيديولوجى الأدبى المقلوب حتى لا يقنع بما هو معتاد .

فالفن يتخطى حدود الوظيفه التزينية كما يقول بلوخ ، إلى أن يصبح أمل يريد أن يتفجر وهو لهذا لا يستطيع أن يخدم ولا أن يؤيد ، بل يتمرد ويناهض كل الثوابت ، ويفجر الشقوق والصدوع ذلك ان انزلاق الفن إلى أشكال الترفيه التجميلى السانج من شأنه أن يسقط المجتمع المنتج له فى الحضيض كما يقول سارتر وفى الوحل كما يقول توفيق الحكيم .

الفن بذلك هو مفرخه الإبداع والحريه وميدان التحليق المنطلق فيما وراء الحدود المعلومه للمرعيات والمعايير الملتزمه ، وهو معمل للعقل المتعمق المتحرر والميدان الذى تتزواج فيه الصدفه مع القصديه، البنائيه و الميتافيزيقية، الانتباه والحلم ، وستبقى مصادر تغذية الفنان دوما كمصادر الفيلسوف متعدده وبلا حدود ومن هنا تأتى التركيبه

الثقافية الفريدة لكل فنان ومشكله الفن فى الوطن العربى بصفه عامه مع استـثناءات قليلة أنه يتـخـذ الجـانب المهنى ، التـجـويدى ، الأسلوبى ، المعيارى النقلى والاتباعى وهو بذلك يكون خاليا من روح المخاطرة والمعان والمواجهة والتضحية وغير مؤهل للتعبير عن المحليه ولا عن العالميه .

ويشير حسين ويوسف أمين إلى اتجاه جديد فى الفن المصرى الحديث باعتباره حركه تقدميه إلى إنتاج فنى أصيل..

(تحرير العمل الفنى من السطحية وقيود التقاليد الأكاديميه التى جعلت بين الفنانين حاجزا لا تنفذ منه إلا القشور . هذه الحركه الفنية المعاصره هى التى تبرأت من الانتاج السقيم الذى كان يعتمد فى غالبيته على أقتباس مظاهر الفنون الأجنبية ولا تكشف عن شخصية الفنان وفى روحه وتفكيره ولا تعكس حياتنا كشعب له طابعه الخاص. وقد بدأ فنانونا الاحرار يخرجون من وراء الأسوار وينزلون إلى صميم الحياء المصرية بكل ما يتفاعل بها من خلجات إنسانية وعواطف صميمه).

وبطريقته الخاصة يقود حامد سعيد الفنان الفيلسوف مجموعته إلى مواجهه الطبيعه تحت لفحه الشمس ، يتحررون من المشق السابق الأعداد ، يكابدون فى صبر صوفى الرسم بالقلم الرصاص لعناصر الطبيعية إليه الصامته والميته فى واقعيه مفرطه وشاعريه مبهره أذهلت الناقد الانجليزى هربرت ريد عند عرضها فى لندن بما فيها من استقلالية عن الموده والإقناع بما تنطوى، عليه الأعمال من أمانه وزهد فى بلورة خبره الفنان عن الطبيعه.

وفى حديث الفنان المغربى محمد القاسمى نجده يشارك يونان والجزار وايميه ازار همومهم وطموحاتهم حين يتحدث عن رحله الفنان لاستكشاف الذات المعذبه ومعاناته من سوء التفسير للتراث وللتعامل الانتهازى له دون وحده ذاتية وهضم ثقافى .

وحين يؤكد استحاله بروز العبقرية فى مجتمع يمارس عليه الكبت ويضيق فضاءات الحريه ، وحين يفصح عن الحل الذى يكمن فى النسيان الايجابى الذى يساعد على انسياب الخبره دون إملاء أو الحاح ، حيث تتاح الفرصه لالتحام المادى بالرمزى والعقلى بالجسدى.

ومن الملاحظات اللماحه لمحمد نور الدين افايه ، هى أن موقف الحداثه فى الوطن العربى تكمن فى الخلط بين التقليدى والحديث (الحديث لتكريس التقليد ، والتقليد تبرير لاستعمال الحديث)، مما يترتب عليه ابقاء حاله التخلف ومناهضه المبادرات الحره .

وإلى ملاحظته الأخرى حول الإزدواجية التصويرية فى الفن العربى المعاصر حيث يتم التأليف بين نظامين دلاليين كالإزدواج التكعيبة والخط العربى، والإزدواج بين التجريدية والوشم أو الهيروغليفيه أو الأرقام السحريه .

ويلخص (افايه) حالة الفنانين العرب المعاصرين إلى طوائف ، نتيجة لتجريبهم كل الإتجاهات الفنيه العالميه ، و أدماجهم أكثر من عنصر تراثى فى أعمالهم ، فمنهم من سقط فى توفيقيه تعيسه ، ومنهم من نحت لنفسه أسلوبا تشكيليا بالغ التماسك والقوة ، تجاوز به حدود الوطن العربى، ومنهم من أكتفى باجترار تجاريب الأخرين ، ومنهم من نهل من المخزون التشكيلى الذى أبدعته المخيله الشعبيه ... الخ.

ويعانى (الحبيب بيك) من شيوع الاعتماد على الجانب الحكائى فى الفن العربى المعاصر التونسى خاصة وهو ما يقتل التعبير الشكيلى ويحرمه من لغته الخصوصية الكامنة فيه .

ويشير (أسعد عرابى) فى مقاله عن النقد بين الشرعيه والادانه إلى ملاحظات بالغه الأهميه فى الموضوع .

هذه اطلاله تاملية على موقع الفنان العربى فى مصر والمغرب خاصه من المحليه والعالميه كموقف فكرى وثقافى تركز عليى الموقف الاستقلالى الاستفسارى والانفعال الإنسانى فى مواجهة التقليد النقلى مؤكد مقولة المفكر المصرى (جابر عصفور) بضروره وضع الأولويه للسؤال على الجواب ورفض ثقافة الإذعان والقبول والتصديق والتقينيات و الخضوع والسليم والطاعه .

توصيات الدورة الرابعة لندوة

العلاقات الثقافية بين مصر والمغرب

٣١ يناير ١٩٩٤ - ٥ فبراير ١٩٩٤

(القاهرة)

يعتبر انعقاد الدورة الرابعة لندوة العلاقات الثقافية بين جمهورية مصر العربية والمملكة المغربية بمثابه التاكيد على ما ارتبطت به الدولتان الشقيقتان فى ماضيهما القريب والبعيد من وشائج متينة ، ازدادت قوة على مدى العصور ، وطبعت النسيج الحضارى والثقافى للبلدين بطابع مستمد من الدين الحنيف واللغة والتاريخ الحافل بالنضال ووحدة الآمال المشروعة وتكامل المصالح المشتركة.

وإذا كانت ندوة الحوار الثقافى بين مصر والمغرب التى تنعقد رابعة دوراتها اليوم بالقاهرة حول موضوع موقع الثقافتين المصرية والمغربية من الثقافات العالمية - وفى إطار برنامج حوار الشعوب والحضارات الذى تنظمه العلاقات الثقافية الخارجية بوزارة الثقافة المصرية - تعد تعبيراً عن عمق الروابط الجامعة بين شعب مصر وشقيقه الشعب المغربى عبر قرون طوال فإن تلك الوشائج الثقافية تجد أصداءها الواسعة فى مجمل ما يجمع بين مصر والمغرب من صلات وطيدة فى شتى الميادين السياسية والاقتصادية والتجارية ، نسجت خيوطها فى تعاون دائم وحوار متواصل وتبادل مستمر للآراء بين فخامة الرئيس محمد

حسنى مبارك وجلالة الملك الحسن الثانى. وليس من المبالغة فى شىء أن نسجل بكل الفخر والاعتزاز أنه لا توجد ثمة قضية تشغل العالم الإسلامى إلا وهناك حوار بين القاهرة والرباط ، ولايوجد هم من هموم العالم العربى إلا وتواصل الحوار بين الدولتين حوله ، وربما ليست هناك مشكله على الصعيد العالمى لم تحظ باهتمام قيادتى البلدين والتنسيق الدائم بشأن التعامل معها .

وتأسيساً على كل ذلك فإن ندوة العلاقات الثقافية تنعقد فى إطار مناخ ملائم يسود أفق العلاقات المصرية المغربية التى تنعم بالدفء والحرارة على الدوام .

عقدت الدورة الرابعة لندوة العلاقات الثقافية بين مصر والمغرب بالقاهرة فى ٣١ يناير ـ ٥ فبراير ١٩٩٤ فى المسرح الصغير بدار الأوبرا المصرية حول موضوع موقع الثقافتين المصرية والمغربية من الثقافة العالمية فى عشر جلسات .

وقد ألقيت فى الجلسة الافتتاحية كلمات من الأمين العام للمجلس الأعلى للثقافة والسيد وزير الشئون الثقافية بالمملكه المغربية والسيد مستشار جلالة الملك الحسن الثانى والسيد وزير الثقافة بجمهورية مصر العربية وتضمنت الندوة خمسة محاور :

المحور الأول : التماثل والتباين فى الثقافة العربية بين مصر والمغرب فى الرواية والشعر والمسرح والسينما والفنون التشكيلية فى جلستين .

المحور الثانى : البعد المتوسط فى ثقافة مصر والمغرب فى الماضى والحاضر فى علاقة الثقافة العربية بالثقافة العالمية وصورة أوروبا فى الثقافة العربية المعاصرة.

المحور الثالث : «الاسهام المغربى فى الفكر الإسلامى» فى الماضى والحاضر مع التركيز على علمين من أعلام الثقافة المغربية : علال الفاسى وعبد الله كنون .

المحور الرابع : الاسلام فى حوار مع العصر تأكيداً على الهوية الثقافية العربية الإسلامية فى مواجهة التحديات العصر ودور الأزهر الشريف فى ذلك فى جلستين .

المحور الخامس : «المحلية والعالمية فى الثقافة العربية» وفى الإبداع العربى وعلاقة الثقافة العربية بالمنظمات الثقافية العالمية وأخذ نماذج من علم الآثار فى مصر والملحون فى المغرب فى ثلاث جلسات .

وقد دار نقاش واسع حول هذه المحاور وموضوعاتها فى جو من الحرية الفكرية وشارك فيه أعضاء الندوة وجمهور الحاضرين تأكيداً على الهوية الثقافية العربية فى مواجهة الثقافات الأجنبية دون انغلاق على الذات والتبعية للآخر .

وقد ظهر أثناء الجلسات العشر عمق التواصل الثقافى بين مصر والمغرب ومدى التفاعل المتبادل بينهما فى الفكر والأدب والفن فى الماضى والحاضر .

وفى هذه المناسبة يشيد المشاركون فى الندوة بما تم من تبادل ثقافى بين البلدين فى مجالات الثقافة والفكر والأدب والفن ، وما حققته الندوات الثلاث السابقة والندوة الحالية من تعميق للتقارب والتفاعل ويرجون فى هذه المناسبة مواصلة هذا السعى الدؤوب والجاد لتكثيف التفاعل بين الثقافتين فى مصر والمغرب عن طريق استجابة الجهات المعنية فى البلدين لتنفيذ التوصيات الآتية :

أولاً : متابعة تنفيذ توصيات الندوات السابقة بمضاعفة حجم تبادل الأساتذة الخبراء والفنانين والطلاب والمطبوعات وإجراء البحوث المشتركة فى مجالات الإبداع الثقافى والفنى والنشر المشترك ومعارض الكتب والأحداث الثقافية والفنية التى تقام فى كلا البلدين .

ثانياً : ضرورة تكثيف الأعلام عن الندوة وتسجيل أحداثها بالاذاعة والتليفزيون لبثها ليستفيد منها قطاع واسع من الجماهير فى مصر والمغرب .

ثالثاً : أهمية التنسيق بين الجهات المنظمة للندوة فى كل من مصر والمغرب والجامعات ومراكز الأبحاث والمعاهد والجمعيات العلمية والتاريخية والجغرافية والأدبية والفنية من أجل زيادة مشاركة هذه الجهات فى الندوة وإثراء المناقشات التى تتم فيها .

رابعاً : تنظيم لقاءات بين الأساتذة فى كل من البلدين فى الجامعات والمعاهد ومراكز البحوث وتنظيم محاضرات ولقاءات لهم لتحقيق مزيد من التفاعل بين المثقفين والأدباء والفنانين فى كل من مصر والمغرب .

خامساً : اهمية قيام الجهات المعنية فى كلا البلدين بإصدار قرارات عملية للتنفيذ مثل حرية تصدير الكتاب المصرى والمغربى ، والغاء الرسوم على الطلاب المغاربة للدراسة فى مصر وتبادل المنح لإيفاد أستاذ واحد وطالب واحد على الأقل كل عام من أجل اعداد جيل جديد من المثقفين الواعين بأهمية العمل الثقافى بين مصر والمغرب ، مع اتخاذ الاجراءات الكفيلة بإقامة دار للكتاب المغربى فى القاهرة.

سادساً : تنشيط العمل بجمعيتى الصداقة المصرية المغربية فى كلا البلدين وتقديم الدعم المادى والمعنوى لهما باعتبارهما أحد القنوات الفاعلة والقائمة لتعزيز التفاعل الثقافى بين مصر والمغرب ، وذلك عن طريق القيام بعقد محاضرات شهرية ومعارض للكتب وللفنون ومضاعفة حجم تبادل الزيارات على كافة المستويات وحتى يتحقق التبادل على المستوى غير الحكومى.

سابعاً : نظراً لاهمية عقد مثل هذه الندوات المثمرة وفى إطار الحوار العربى ـ العربى فإن المشاركين فى هذه الندوة يوصون بتعميم هذا الشكل من الحوار الثقافى بين سائر الأقطار العربية دعما للعلاقات الثقافية فيما بينها خاصة فى هذه الفترة التى يمر بها الوطن العربى فى مواجهة المتغيرات الدولية .

وينتهز الأعضاء المشاركون فى الندوة هذه المناسبة ليتوجهوا بصادق الشكر وعميق التقدير لفخامة الرئيس محمد حسنى مبارك رئيس جمهورية مصر العربية ولصاحب الجلالة الملك الحسن الثانى عاهل المملكة المغربية لكريم دعمهما وصادق تشجيعهما لمثل هذه اللقاءات الفكرية الموسعة التى تسهم فى تعميق التفاهم وتعزيز التقارب بين مثقفى البلدين وشعبيهما .

كما يعبر أعضاء الندوة عن تقديرهم وامتنانهم للرعاية والحفاوة والجهود التى قامت بها وزارة الثقافة بجمهورية مصر العربية وعلى رأسها السيد الأستاذ / فاروق حسنى وزير الثقافة وللجهود التى قام بها جهاز العلاقات الثقافية الخارجية بوزارة الثقافة .

كما يوجه الأعضاء موفور الشكر والتقدير للأستاذ محمد عواد مستشار العاهل المغربي والرئيس المؤسس لجمعية أبى رقراق المغربية وللسادة أعضاء الجمعية الموقورين لما قاموا به من جهود ومشاركة إيجابية فى سبيل اتمام هذه الندوة .

ويتقدم اعضاء الندوة بصادق الشكر للأستاذ الدكتور محمد علال سيناصر وزير الشئون الثقافية بالملكة المغربية لمشاركته فى حفل إفتتاح هذه الندوة التى حققت بلا شك الهدف من إقامتها وهو دعم العلاقات الثقافية بين البلدين الشقيقين : مصر والمغرب .

المحـــــتويات

المحور الثالث :

المحور الرابع :

المحور الخامس :

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ١٩٩٥/٩٤٥٠

I.S.B.N 977-235-440-3

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب